

# 뮤지컬로 돌아온 ‘김광석(들)’과 복고의 경제학

최승연\*

1. 콘텐츠로 존재하는 김광석과 뮤지컬로의 탄생
2. 김광석 부활 프로젝트, 그 경합의 풍경
3. 뮤지컬로 돌아온 김광석들, 그 공통분모와 미학적 차이
  - 3-1. 불화하는 현재와 낭만적 과거, 그리고 ‘김광석스러운’ 것
  - 3-2. 화학적 결합과 기계적 결합 사이
4. 나가며

## 국문요약

이 논문은 2013년 한국 뮤지컬장에서 집단적으로 호출된 김광석이 개별적으로 콘텐츠화 되었던 양상을 조명하기 위해, 동시대에 제작된 김광석 뮤지컬 세 편이 벌였던 경합의 풍경을 관찰하고 이를 작품의 미학적 양식과 연동시킨다는 방법론을 동원했다. 세 편의 뮤지컬들은 김광석의 신화적 가치를 프로덕션의 규모와 사업적 전략에 따라 개별적으로 구매하고, 이를 작품의 아이디어에 맞게 재맥락화했다. 작품을 견인했던 아이디어는 ‘김광석 노래의 보편성’(<바람>), ‘김광석과 친구들의 영속적인 우정’(<그날들>), ‘김광석 시대의 낭만성’(<디셈버>)이었고, 이것을 불화하는 현재가 과거를 추억하고 그 이후 새로운 현재를 맞이한다는 공통된 내러티브로 구체화했다. 각 작품의 미학적 양식은 이러한 내러티브가 완전히 개별화되는 핵심 요소였다. 그리고 그 미학적 양식의 차이를 결정한 것은 김광석 콘텐츠의 저작권 구매 범위의 차이에 놓여

---

\* 고려대학교 민족문화연구원 국제한국학센터 연구교수

있었다. 즉, 〈디셈버〉의 NEW가 김광석 콘텐츠를 퍼블리시티권에서부터 미발표곡까지 독점한 상황은 〈바람〉과 〈그날들〉의 저작권 구매에 결정적인 영향을 주었는데, 〈그날들〉은 이에 따라 김광석 가창곡의 원작자들에게 모두 편곡 동의권을 구매하여 자작곡을 제외한 가창곡만 활용했으며 〈바람〉은 저작권 구매가 가능한 가창곡과, 원곡과의 동일성이 최대한으로 유지된 자작곡을 자의적으로 사용하는 선에서 김광석 노래를 활용할 수 있었다. 〈그날들〉과 〈디셈버〉가 적극적인 편곡을 통해 노래의 구조와 배치를 변화시킨 반면, 〈바람〉이 어쿠스틱 콘서트의 양식으로 최대한 김광석 원곡에 접근하려 했음은 저작권 구매력에서 이미 결정될 수밖에 없었던 결과였던 것이다.

(주제어: 김광석, 주크박스 뮤지컬, 바람이 불어오는 곳, 그날들, 디셈버, 복고)

## 1. 콘텐츠로 존재하는 김광석과 뮤지컬로의 탄생

뮤지컬 〈그날들〉을 쓰고 연출한 장유정은 한 인터뷰에서 다음과 같은 이야기를 한 적이 있다. “김광석 노래를 가지고 뮤지컬로 만들려는 시도는 이전에도 굉장히 많았어요. 저에게도 작품 의뢰가 들어온 것이 〈그날들〉 이전에도 몇 건 있었어요. 근데 사실 쉽지 않은 여러 가지 이유가 있어서, 만드는 게 어려운 것이 아니라 그 만드는 것 조차에도 못 가본 경우가 많았어요.”<sup>1)</sup> 이 언급은 김광석을 향한 뮤지컬 시장의 오래된 욕망을 드러낸다. 김광석 노래에 대한 저작권 문제를 해결할 수 있었다면, 김광석 콘텐츠의 뮤지컬화는 일찌감치 현실화될 수 있었을 것이라는 이

1) 장유정과 『유니온프레스』와의 영상 인터뷰, 2013. 4. 15. 동송동 소재 카페 비투 프로젝트(B2 Project). (<http://tvcast.naver.com/v/48474>).

야기다. 〈디셈버(December)〉를 제작한 '영화 배급사' NEW 역시 김광석 노래에 대한 뮤지컬 시장의 폭넓은 관심을 인식하고 있었고, 김광석 음원 유통권을 갖고 있는 음반기획사 With33<sup>2)</sup>과의 관계가 비교적 순조롭게 해결되자 창작 뮤지컬 시장으로 뛰어들게 되었다. 〈디셈버〉와 함께 〈그날들〉 역시 김광석의 노래를 재료로 2013년에 제작된 주크박스 창작 뮤지컬로서<sup>3)</sup>, 2012년 11월 김광석의 고향인 대구 초연 이후 대학로로 입성한 뮤지컬 〈바람이 불어오는 곳〉(이후 〈바람〉)의 뒤를 이었다. 〈바람〉 역시 김광석 노래를 활용한 콘서트형 주크박스 뮤지컬이다. 초연 이후 〈바람〉은 2013년 7월 대학로에 진출한 후 9월까지의 대구 공연을 시즌 1로 마감하고, 2013년 11월 8일부터 2014년 1월 12일까지 대학로에서 '내러티브가 보장된' 시즌 2를 시작한 바 있다.<sup>4)</sup> 따라서 2013년은 김광석 노래에 대한 뮤지컬 시장의 오래된 욕망이 집단적으로 현실화된 원년이라 할 수 있으며, 이러한 가열된 풍경은 2014년의 재공연으로 이어지고 있다.<sup>5)</sup>

2) With33은 김광석의 아내 서해순과 처남이 2002년 6월에 세운 음반기획사로서(대표 서해순) 김광석 사망 당시의 나이(33세)를 고려해 만들어진 이름이다.

3) 〈그날들〉은 장유정 작, 연출로 2013년 4월 4일-6월 30일까지 대학로뮤지컬센터에서 인사이트 엔터테인먼트와 이다 엔터테인먼트에 의해 공동 제작되었으며, 〈디셈버〉는 장진 작, 연출로 2013년 12월 16일-2014년 1월 29일까지 세종문화회관 대극장에서 NEW에 의해 제작되었다. 이 중 〈그날들〉은 2014년 10월 21일-2015년 1월 18일까지 대학로뮤지컬센터에서 재공연되고 있다.

4) 〈바람이 불어오는 곳〉은 제작사 LP Story의 대표인 이금구 작, 김명훈 각색/연출로 2012년 11월 30일-2013년 1월 6일(1월 6일은 김광석의 사망일이다)까지 대구 초연을 마친 후 본문의 내용과 같이 대학로로 진출했다. 시즌 2를 연 대학로 공연 이후 2014년 7월까지 대전, 대구, 전주, 광주의 지방 공연을 마치고, 2014년 11월 말-2015년 2월까지 약 3개월간의 대학로 공연이 예정되어 있다.(LP Story 제작팀과 필자와의 서면 인터뷰-1, 2014. 9. 19. LP Story 측에서 익명 처리를 요청했으므로 실명을 거론하지 않는다.)

5) NEW도 〈디셈버〉의 재공연 의사가 있음을 밝히고 있다. 그러나 재공연은 세종문화회관 대극장과 같은 규모의 조건에서만 가능하다는 입장이다.(NEW 임원진과 필자와의

그렇다면 왜, 2013년의 뮤지컬 시장이 김광석을 경쟁적으로 호출했던 것일까. 여기에는 몇 가지 배경이 중첩되어 있다고 판단된다. 첫째는 2010년 이후 대중문화장에서 감지되는 복고적 감성의 대두가 김광석의 뮤지컬로의 부활을 안정적으로 지탱했다는 점이다. 특히 영화 <건축학개론>(2012)과 tvN 드라마 <응답하라 1997>(2012) 이후 시대를 더 소급했던 <응답하라 1994>(2013)의 흥행은 대중문화장에서 1990년대라는 그리 멀지 않은 과거가 이날로그적 감수성으로 재현되고 낭만화되는 견인차 역할을 했다.<sup>6)</sup> 현재 8090세대가 대중문화의 생산자로서 대두된 것, 대개 40대에 접어든 생산자들이 대중문화장에서 20년이 지난 청춘시기를 주기적으로 복고로 낭만화한다는 주장<sup>7)</sup>이 복고 문화 대두에 대한 생산자 중심의 분석이라면, 신자유주의 사회의 생존 경쟁이 과도하게 부여하는 피로감이 위의 텍스트들을 리얼리티의 재현보다 과거의 소박한 낭만화로 몰고 갔다는 분석은 향유자에게 조금 더 초점을 맞추고 있다.<sup>8)</sup> 김광석은 1996년에 생을 마감하면서 1980년대 중후반에서 1990년

전화 인터뷰, 2014. 9. 19. 필자와 전화 인터뷰를 했던 NEW 임원진 역시 익명 처리를 요청했다.) 세종문화회관 대극장은 주지하다시피 3,022개의 객석을 보유한 국내 최대 규모의 극장이다. 이를 통해 NEW는 애초에 <디셈버>의 프로덕션 규모를 '대형' 이하로 기획하고 있지 않음을 명확히 알 수 있다.

6) 이에 대해서는 다수의 평론가들이 동일한 입장을 취하고 있다. 가령, 대중음악 평론가 김작가는 대중문화가 20여 년이 지나면 재조명되는 경우가 많다고 전제하면서 1990년대를 회고하는 문화적 흐름 위에 김광석이 호출되고 있는 양상을 지적하고 있고(차형석, 『2013년 '다시 김광석'이다』, 『시사IN』 286호, 2013. 3. 15.), 공연 칼럼니스트 지혜원도 <디셈버>를 평가하는 글에서 최근 1990년대 관련 문화 콘텐츠가 급증하고 있는 현상이 1970년대의 생산자들이 주축을 이루는 것과 무관하지 않음을 지적한다. 그리고 이러한 맥락 위에서 <디셈버>의 과거 호출 방식에 회의적인 평가를 내리고 있다.(장경진·지혜원, 『월간뮤지컬: <디셈버>, 초보운전자가 저지른 교통사고』, 웹진 『ize』, 2014. 1. 9.)

7) 이영미, 『79학번이 94학번에게 <응답하라 1994>를 보면서 생각한 것』, 『황해문화』 2014년 봄, 333쪽.

8) 박노현, 『텔레비전 드라마의 '왕정'과 '복고': 미니시리즈의 타임슬립과 복고 선호 양

대 중반의 시간에 머물러 있는 텍스트로 존재한다. 뮤지컬장의 김광석 호출은 복고 선호의 맥락 위에서 그의 노래가 갖는 아날로그적 감성의 보편성을 믿는 믿음에 근거하며, 특히 동시대를 살았던 8090을 뮤지컬 관객으로 흡수하려는 전략에 따른 것이었다.

둘째, 김광석 탄생 50주년인 2014년이 다가올수록 김광석의 음악과 그 정신을 기념하는 각종 이벤트들이 (대중)문화장에서 기획되었는데, 김광석 뮤지컬들도 이러한 대열에 합류했다는 점이다. 2012년 1월 MBC <라디오스타>에 박학기 등 '김광석의 친구들'이 출연하여 김광석에 대한 대중들의 관심을 재점화시킨 이후 2013년에는 박학기, 동물원, 한동준, 자전거 탄 풍경, 유리상자 등이 '김광석 다시 부르기 2013'이라는 낯익은 이름 아래 김광석을 지속적으로 조명했다. 또한 MBC는 2013년 8월 19일에 방송된 <다큐스페셜> '나는 지금 김광석을 부른다' 편을 통해 김광석의 삶과 노래를 추억하는 기획을 선보였으며, 2013년 말과 2014년 초에 걸쳐 특정 가수에게 오마주를 바치는 형식의 음악 프로그램인 종합편성 채널 JTBC의 <히든싱어 2>와 KBS의 <불후의 명곡 전설을 노래하다>는 '김광석 편'을 마련해 대중들의 관심을 집중시켰다.<sup>9)</sup> 특히 <히든싱어 2>는 '원조 가수'와 '모창 가수'들의 대결로 구성되는 프로그램의 포맷 상 김광석의 부재가 문제시될 수밖에 없는 상황이었음에도 불구하고, 유족들에게 '먼지가 되어', '나의 노래', '두 바퀴로 가는 자동차', '서른 즈음에'의 4곡을 오디오와 반주 음원 분리가 가능한 상태의 CD로 제공받아 음원을 디지털화하여 프로그램의 취지를 이어갈 수 있었다. 김광석이라는 콘텐츠를 향한 방송가의 이러한 노력은 김광석의 신화성에 대한 믿음을

상을 중심으로』, 『한국학연구』 30집, 인하대학교 한국학연구소, 2013. 312~315쪽.  
9) <히든싱어 2> 김광석 편은 2013년 12월 28일에, <불후의 명곡> 김광석 편은 2014년 1월 18일에 방송되어 방송가의 김광석 붐을 이어갔다.

대중의 '일상'에서 재확인시키는 작업이었고, 김광석 뮤지컬들은 '무대'라는 특정 공간에서 그 믿음을 이어갈 수 있도록 대중을 자극했다.

셋째, 뮤지컬장 내적으로는 2011년부터 제작의 붐을 맞이한 주크박스 뮤지컬의 흥행을 거론할 수 있다. 주크박스 뮤지컬(Jukebox Musical)이란 동전을 넣고 선곡을 하면 싱글 도넛판의 옛 음악을 재생해주는 음악상자와 같이, 대상 뮤지컬에 이미 발표된 뮤지션의 인기 있는 음악들이 뮤지컬 넘버로 활용되어 새로 창안된 뮤지컬의 내러티브에 맞게 맥락화되어 있는 뮤지컬 양식이라 정의할 수 있다.<sup>10)</sup> 주크박스 뮤지컬은 활용된 음악의 양상에 따라 보통 둘로 나뉘는데, 하나는 어 트리뷰트 쇼(A Tribute Show)이며 다른 하나는 컴필레이션(Compilation) 뮤지컬이다. 어 트리뷰트 쇼는 그 이름이 함의하는 대로 특정 뮤지션의 음악만으로 꾸러지는 뮤지컬로서 그 뮤지션의 예술적 성취를 기념하는데 중요한 목적을 둔다. 이와 달리 컴필레이션 뮤지컬은 기획 의도나 주제에 따라 여러 뮤지션들의 노래를 내러티브에 맞게 종합적으로 구성하는 방식이다.<sup>11)</sup> 국내 뮤지컬 시장에서 주크박스 창작 뮤지컬은 라이선스 뮤지컬인 <토요일밤의 열기>(2003)와 <맘마미아!>(2004) (괄호 안은 한국 초연 연도임)가 소개된 2004년부터 제작되기 시작했다.<sup>12)</sup> 당시로부터 주크박

10) 원종원, 『대중음악과 무대와의 만남-주크박스 뮤지컬에 대하여-』, 『CERI 엔터테인먼트 연구』, 10호, 2008, 176쪽 참조.

11) 원종원, 위의 논문, 179~180쪽 참조.

12) <토요일밤의 열기(Saturday Night's Fever)>는 비지스(Bee Gees)의 음악으로 꾸러진 뮤지컬로서, 존 트라볼타 주연의 영화 <토요일밤의 열기>(1977년)를 무대화하여 1970년대 디스코 열풍을 묘사한 작품이다. 2003년 한국 초연 당시 윤석화가 제작을 맡았으며 배우 박건형의 데뷔를 성공적으로 이끈 작품이기도 하다. <맘마미아!(Mamamia!)>는 여주인공 소피가 결혼을 앞두고 자신의 진짜 아버지를 찾는다는 내러티브를 스웨덴 출신의 그룹 아바(ABBA)의 음악으로 엮어낸 뮤지컬이다. 신시컴퍼니에 의해 제작된 <맘마미아!>는 현재까지 국내 무대에서 1,000회 이상 공연되며 중년 여성들을 새로운 뮤지컬 관객층으로 흡수했다는 의미를 갖는다.

스 창작 뮤지컬의 붐이 일어난 2011년 전까지는 컴필레이션 계열의 작품이 대세를 이루었으나, 2011년부터는 어 트리뷰트 계열의 작품 수가 많아지면서 국내의 특정 뮤지션의 노래가 뮤지컬장 안으로 적극적으로 흡수되었다.<sup>13)</sup> 이러한 변화는故이영훈이 작곡하고 이문세가 노래한 '노래'들을 뮤지컬 넘버로 활용한 <광화문 연가>(2011)의 흥행 때문이었다. 이를 계기로 기존에 이미 뮤지컬 안으로 흡수된 자우림(<매직 카펫 라이드>, 2006)과 동물원(<동물원>, 2006)의 노래에 더하여 양희은(<어디만큼 왔니>, 2011, <아름다운 날들>은 이 작품의 후속 버전이다), DJ DOC(<스트릿 라이프>, 2011), 작곡가 오태호(<내사랑 내곁에>, 2012)의 노래와 음악이 속속 흡수되었다.

이러한 양상은 주크박스 뮤지컬의 목적이 상업성에 정초(定礎)함을 알려준다. 이미 '대중적으로 잘 알려진 노래'라는 원재료의 지향은 기존의 뮤지컬 관객 외에 '그 노래'를 부른 특정 뮤지션의 팬들을 잠재적 관객으로 상정한다는 의미를 내포한다. 따라서 관객의 저변 확대라는 한국 뮤지컬 시장의 오래된 과제를 해결하기 위해서 주크박스 뮤지컬은 특히 위태로운 창작 뮤지컬 시장의 대안으로 여겨질 수 있다. 또한 라이선스 뮤지컬에 비해 창작 뮤지컬의 상대적 약점으로 지적되는 뮤지컬 넘버의 흡입력 문제를 부분적으로나마 해소할 수 있다. '가객'<sup>14)</sup> 김광석을 향한 뮤지컬장의 경쟁은 김광석이 이러한 기대를 충족시킬 수 있는

13) 박수연, 『한국 주크박스 뮤지컬에서 사용된 대중음악 연구변형과 기능을 중심으로』, 단국대학교 석사학위논문, 2013, 9~11쪽을 참고할 것.

14) 일반적으로 '가객(歌客)'은 노래를 전문적 또는 직업적으로 하는 예능인을 말한다. 국문학에서 가객의 활동은 17세기 이후부터 시작되었다고 보고 있으며, 사대부 교양예술인 가곡에 자신의 전 존재를 걸며 그것을 본격 장인예술로 이끈 예술인이라 평가된다.(신경숙, 『정가가객(正歌歌客) 연구의 자료와 연구사 검토』, 『한국학연구』 vol. 8, 1996 참조.) 김광석이 가객으로 호명된 시점은 불분명하지만, 이 명명법이 장인으로서의 김광석을 강조하는 대중적 인식을 바탕에 두고 있음은 분명하다.

콘텐츠이며, 전술했듯이 이는 복고의 맥락에 놓이되 세대를 아우르는 보편적 감성을 지향하는 콘텐츠라는 인식에 기반하고 있다.<sup>15)</sup>

요컨대 2013년에 벌어진 뮤지컬장의 집단적인 김광석 호출 현상은, 때마침 속성되던 대중문화장의 복고주의 열풍을 타고 뮤지컬 시장의 내적 동력에 따라 김광석의 가치를 상업적으로 소환하려는 시대적 요청이었던 셈이다. 이에 대중들은 2013년 1년간 〈그날들〉과 〈디셈버〉에 각각 인터파크 티켓 판매순위 7위와 10위라는 성적으로 응답함으로써 콘텐츠로서의 김광석의 가치를 확인시켜 주었다.<sup>16)</sup> 이 논문은 김광석이라는 ‘신화’가 뮤지컬이라는 ‘산업’과 접속하는 순간, 뮤지컬 시장에서 복고의 경제학이 작동되는 양상에 주목한다. 현재 주크박스 뮤지컬이 창작 뮤지컬장에서 장르화 경향을 보이자 이에 관한 논의들이 생산되고 있는데 대부분의 논의들이 주크박스 뮤지컬의 개념 정리<sup>17)</sup>, 기존의 노래와 내러티브가 결합되는 스토리텔링 방식을 밝히는 것<sup>18)</sup>에 초점화되어 있다.

15) 김광석 외에도 현재 창작 뮤지컬 시장은 박진영과 이승철의 노래를 주목하고 있다. 다음의 장유정 인터뷰 내용을 참고해보자. “〈형제는 용감했다〉를 만들기 전에 PMC 프리덕션과 주크박스 뮤지컬을 계획하고 있었다. ‘로미오와 줄리엣’식 드라마에, 각각 이문세와 박진영, 이승철의 음악을 붙여 세 편의 작품을 썼는데, 결국 저작권 문제를 해결하지 못해 무산됐다.”(『〈그날들〉 장유정 작가 겸 연출가, 장소영 음악감독, 뜨거운 열정과 노련함의 산물』, 『더뮤지컬』 115호, 2013. 4.)

16) 2013년 1년간 인터파크 티켓 판매순위 10위 권 내에 창작 뮤지컬은 단 두 편만 진입할 수 있었는데, 그 두 편이 전부 김광석 뮤지컬이었다는 점은 창작 뮤지컬 시장이 오랫동안 김광석에 집중할 수밖에 없었던 이유를 확인시켜준 셈이었다.

17) 원종원, 「대중음악과 무대와의 만남-주크박스 뮤지컬에 대하여-」, 『CERI 엔터테인먼트 연구』, vol.10, 2008.

18) 유성숙, 「대중음악의 재구성을 통한 뮤지컬화에 대한 연구 : 뮤지컬 〈맘마미아〉를 통하여」, 한남대학교 사회문화대학원 석사학위논문, 2008; 류철균·권민경, 「어트리뷰트 뮤지컬의 뮤지컬 넘버 구성에 따른 서사 구조 연구-뮤지컬 〈광화문연가〉를 중심으로」, 『드라마연구』 41호, 2013; 박수연, 「한국 주크박스 뮤지컬에서 사용된 대중음악 연구-변형과 기능을 중심으로」, 단국대학교 석사학위논문, 2013; 홍승희, 「주크박스 뮤지컬의 스토리텔링 연구: 〈맘마미아〉와 〈그날들〉을 중심으로」, 성균관대학



이에 따라 주크박스 뮤지컬이 구성되는 방식, 즉 핵심적인 장르적 특징이 설명되었고 〈맘마미아!〉와 〈광화문연가〉, 〈그날들〉이 한국 뮤지컬장의 대표적인 주크박스 뮤지컬로 공식화되었다. 창작 뮤지컬인 후자의 두 작품은 〈맘마미아!〉의 초국가적(transnational) 흥행을 모델로 촉발된 것인 만큼, 작품 제작 과정에서 발견되는 한국 뮤지컬장의 욕망에 대한 징후적 독해는 주크박스 뮤지컬의 장르화 경향을 '두껍게' 해석하는 하나의 관점을 제공할 수 있을 것이다. 따라서 이 논문은 김광석이라는 콘텐츠의 무한 가치가 뮤지컬 제작 주체들에게 판매되고, 그 이후 개별적으로 활용되던 방식의 낙차 안에서 작동되던 역학관계를 조명할 것이다. 또한 그 과정에서 세 편의 김광석 뮤지컬들이 서로 어떠한 미학적 차이를 보이며 구별되는지 분석하게 될 것이다.

## 2. 김광석 부활 프로젝트, 그 경합의 풍경

“모든 스타 시스템의 핵심적 요소는 미(美)와 카리스마이고, 현대의 엔터테인먼트 산업은 잘 생긴 외모와 카리스마 있는 태도 위에 쌓아 올려진다.”<sup>19)</sup>라는 명제는, 엔터테인먼트 산업의 지류인 한국 뮤지컬 시장이 김광석이라는 콘텐츠를 경쟁적으로 호출한 이유를 아이러니하게 알려준다. 김광석은 지금/여기의 엔터테인먼트 산업이 선호하는 미와 카리스마를 갖고 있지 않았을 뿐만 아니라, 오히려 그 대척점에 서 있는 ‘뮤지션’이었다. 그는 1980년대 대중가요권 내에 민중가요라는 진보적

---

교 석사학위논문, 2014.

19) John Lie, “Why Didn't "Gangnam Style" Go Viral in Japan?: Gender Divide and Subcultural Heterogeneity in Contemporary Japan”, *Cross-Currents*, vol. 3, number 1, 2014, p. 10.

진영을 만든 ‘언더그라운드’ 계열의 싱어/송라이터로 인식된다.<sup>20)</sup> “우리에게 생각할 거리를 제공해주는 그런 노래들이 괜찮은 노래”<sup>21)</sup>라는 인식을 갖고 이상적인 노래를 향한 고뇌를 거듭했던 김광석은, 빈번한 방송 출연 대신에 1,000회의 소극장 공연을 통해 1980, 90년대의 대중과 소통했다. 어눌한 말투와 평상복 차림의 무대 출연, 통기타와 하모니카로 표상되는 그의 포크록 계열의 음악은 1992년 ‘서태지와 아이들’의 등장으로 한국 대중음악의 역사가 새롭게 시작된 시기와 겹치게 되면서, 언제라도 민중으로 변할 준비가 되어 있는 대중들에게 특히 소구되었다.<sup>22)</sup> 그러나 2014년의 대중은 시민사회로 진입하기 위한 극단적인 계기들을 경험하며 다양한 취향과 문화를 갖고 있는 ‘개인들’로 촘촘히 구성되어 있다. 그러므로 김광석을 주크박스 뮤지컬로 흡수하는 작업은 지금/여기의 다중적 대중들에, 김광석이라는 콘텐츠에 내장된 ‘진정성’과 그에 따른 ‘감성’을 무기로 접속하는 작업이 될 수밖에 없다. 한국 대중문화장에서 ‘진정성’을 조명하는 리얼리티 프로그램, 가령 〈슈퍼스타 K〉, 〈K팝스타〉와 같은 오디션 프로그램들은 참여자들의 ‘사연을 팔고’ 상업적 취향에 몰들지 않은 그들의 ‘진정성’ 있는 아마추어리즘을 강조할 때 지금/여기의 대중들은 크게 반응한다는 것을 알려주었고,<sup>23)</sup> 이러

20) 이영미, 『한국대중가요사』, 민속원, 2006, 336~337쪽 참조.

21) 김광석, 『김광석 에세이: 미처 다 하지 못한』, 위즈덤하우스, 2013, 107쪽.

22) 특히 1980년대의 민중과 대중에 대해서는, 민중이란 제도권 밖의 지하유통구조를 통해 유통되는 운동권 문화를 즐기는 의식화된 집단이며 대중은 공식적 채널을 통해 유통되는 지배 이데올로기가 내장된 문화를 즐기는 집단이라는 이분법적 인식이 지배적이었다. 이러한 인식은 ‘민중가요’와 ‘대중가요’라는 용어 안에 함의된 것이기도 했다. 김창남은 이에 대하여 당시 민중과 대중은 실제 분리 가능한 집단이 아니라 당대의 대중이 함께 가질 수밖에 없는 두 가지 측면을 가리킨다는 입장을 갖고 있다 (김창남, 『민중음악의 대중음악사적 의의』, 『민족문화논집』 35집, 2007, 61~62쪽 참조).

23) 최유준, 『최유준의 무지카시네마: 진정성 과잉추구 시대의 음악(원스)와 (원스 어

한 대중들이 8090세대와 더불어 아날로그적 감성에 회귀될 수 있는 대상으로 즉, 김광석 뮤지컬에 대한 잠재적 관객으로 상상될 수 있었던 것이다.

이러한 상황에서, 한국 뮤지컬장에 떠돌던 김광석 뮤지컬 제작에 대한 소문은 2012년 11월에 비로소 현실화되기 시작했다. 기실 김광석 뮤지컬은 2005년 PMC에 의해 기획되었다가 중도에 포기된 바 있었다.<sup>24)</sup> 앞서 언급한 대로, 〈바람〉이 2012년 11월 30일에 김광석 고향 대구에서 공연을 시작하면서 2013년 4월, 12월에 각각 〈그날들〉과 〈디셈버〉가 대학로와 세종문화회관에서 뒤를 이었다. 이 세 작품은 각각 동일한 콘텐츠를 다른 방식으로 양식화하면서 특정한 부분에서의 '독창성(originality)'을 내세우는 '명분 경쟁' 속에서 차별화를 시도했다. 그 구체적 내용은 '작품의 제작 및 초연 시점'과 '김광석 노래를 비롯한 여타 분야의 저작권 획득의 문제'로 분리되어 있으나, 이 두 측면은 마케팅 전략과 자본의 위력이 작동하는 매커니즘 안에서 상호 연관되어 있었다. 이에 대한 내용은 다음과 같다.

첫째, 2012년 11월에 〈바람〉의 공연이 성사된다는 것은 곧 〈바람〉이 김광석 뮤지컬의 '시원'임을 뮤지컬장에 공식화한다는 것을 의미했다. 당시 후발주자들도 이미 제작을 시작하였거나 With33과의 저작권 협상을 완료한 상태였는데, 특히 〈그날들〉의 제작사 (주)인사이트엔터테인먼트와 (주)이다엔터테인먼트는 〈바람〉 공연이 시작되기 전에 〈그날들〉

게인』, 웹진 『Weiv』, 2014. 10. 1을 참고할 것. (<http://www.weiv.co.kr/archives/19181>)  
 24) PMC는 2005년에 김광석 뮤지컬을 기획하고 있었다. 이 작품을 '가요 뮤지컬'이라 호명하던 당시 동아일보(2005. 5. 3.)와 한겨레(2005. 12. 29.)의 관련 기사를 보면, 작품의 제목으로 〈서른 즈음에〉와 〈나의 노래〉가 대두되고 있었던 것으로 보인다. PMC는 2005년 말 프리뷰 공연을 갖고 2006년 1월 6일 김광석 10주기에 맞추어 대학로의 자유극장(현재 PMC자유극장)에서 막을 올릴 계획을 갖고 있었다. 그러나 주요 일간지에 보도될 정도로 구체적이었던 이 기획은 중도에 포기되고 말았다.

제작발표를 함으로써, 첫 번째 김광석 뮤지컬이 될 <바람>에 쏠릴 대중과 언론의 관심을 분산시키려 했다. <그날들>의 제작사(들)는 <바람> 초연 약 보름 전인 2012년 11월 13일에 인터넷 매체와 스포츠 신문 등에 제작 보도 자료를 내고, “뮤지컬은 오래 전부터 준비돼왔다”<sup>25)</sup>, ‘스타 뮤지컬 연출가 장유정’, ‘김광석과 청와대 경호실의 이색적 결합’을 핵심내용으로 하여 대중의 흥미를 유발시켰다. 이러한 전략에는 <바람>이 먼저 공연을 시작하지만 <그날들> 역시 오래전부터 제작되어 왔고 나아가 그것은 스타 작가/연출가에 의한 김광석 뮤지컬의 새로운 모델이 될 것이라는 확신이 내포되어 있었다. “故김광석이 불렀던 노래들로 만들어지는 최초의 대형 창작뮤지컬(밀줄 필자)”이라는 초연 포스터의 핵심 카피는 소극장 규모의 <바람>을 염두에 두고 ‘대형’ 창작뮤지컬로서는 ‘최초’라는 점을 강조함으로써 빼앗긴 ‘시원’에 대한 욕망을 보여줄 뿐만 아니라, ‘김광석이 불렀던 노래들로 만들어지는’이라는 수식어구를 사용함으로써 김광석 가창곡과 자작곡을 전부 사용했던 <바람>과 거기에 더해 미발표곡까지 사용할 것으로 알려진 후발주자 <디셈버> 각각으로부터 구별되기를 지향했다.



사진 1- <그날들> 초연 포스터

25) 강수진, 『김광석 노래로 엮은 뮤지컬 ‘그날들’ 제작돼』, 『스포츠경향』, 2012. 11. 13.

이와 같은 〈그날들〉 제작사의 적극적인 마케팅 공약으로 〈바람〉은 서울 대신 대구 방천시장 김광석 거리에 위치한 ‘떼아뜨르 분도’를 초연의 장소로 선택함으로써 다소 희석된 ‘최초의 김광석 뮤지컬’이라는 명분 외에 또 다른 명분을 세워갔다.<sup>26)</sup> 〈바람〉은 시즌1과 시즌2 기간 내내 텍스트 내외적으로 철저히 ‘김광석에 오마주를 바친다’는 작품의 정체성을 전경화함으로써 상대적으로 대형 프로젝트였던 후발 주자들과의 거리두기를 공고히 했는데, 특히 “추억과 힐링의 장소”<sup>27)</sup>로 거듭나고 있는 김광석 거리의 의미를 초연의 공간에 겹쳐놓음으로써 김광석 콘텐츠를 정공법으로 활용하는 내러티브의 ‘복고적 감성’ 수위를 높였다.

한편, 이러한 경합의 풍경 속에서 가장 후발 주자였던 〈디셈버〉는 스스로 김광석 뮤지컬의 ‘적자’임을 강조하며 또 다른 시원임을 내세웠다. 2013년 10월 31일 세종문화회관 대극장에서 열린 제작발표회에서 묘사된 〈디셈버〉는 모든 면에서 ‘최고’를 실현했으며 앞선 작품들과 달리 모든 김광석 콘텐츠를 이용하고 있는 ‘최초’의 뮤지컬이었다. 즉, 〈디셈버〉는 ①故김광석 탄생 50주년 기념 뮤지컬로서 가창곡/자작곡/미발표곡을 모두 접할 수 있는 ‘최초’의 대형뮤지컬이고, ②장진, 박건형, 김준수 그리고 영화 배급사 NEW<sup>28)</sup>와 세종문화회관이라는 ‘최고들의 만남’으로 특성화되는 작품이라는 것이다. 제작발표회에서 보여준 이러한 적자의식은 김광석의 모든 콘텐츠를 독점적으로 장악하고 있다는 점에서 비롯되는 바, 이는 곧 With33로부터 김광석의 퍼블리시티권에서 미발표곡까

26) LP Story 제작팀과 필자와의 서면 인터뷰-2, 2014. 9. 30.

27) 『대구로 오세요: ‘영원한 관객과 걸으니 추억의 노래가 저절로』, 『중앙일보』, 2014. 9. 18.

28) NEW의 홈페이지는 다음과 같이 회사를 소개하고 있다. “2008년 영화 투자 배급사로 출발, 업계 최고의 영화별 평균수익률을 기록하며 2010년, 2011년 2년 연속 국내 배급사 시장 점유율 3위, 2013년 한국 영화 점유율 1위 등 독보적인 성장을 해나가고 있는 콘텐츠 전문 유통사입니다.”

지의 정식 라이선스를 독점적으로 얻어낸 NEW의 회사 규모 및 자본력으로 초점화된다. 이러한 점에서 〈디셈버〉의 경쟁상대는 〈바람〉이 아니라 〈그날들〉이었다.<sup>29)</sup>

둘째, 주크박스 뮤지컬 제작은 노래의 저작권을 해결하는 시점부터 시작될 수 있음은 주지의 사실이다. 그런데 김광석의 경우는, 10년 이상 지속된 김광석 유족들 간의 저작권 분쟁이 시사하듯이 저작권 해결 문제가 복잡하고 중층적인 상황에 놓여 있었다. 오랫동안 지속된 분쟁의 결과 대법원은 김광석의 딸인 김서연에게 저작권 및 저작인접권<sup>30)</sup>이 상속되도록 결론지었다. 그런데 실제로는 이것이 With33을 설립한 김광석의 아내 서해순과 처남 소유로 되어 있다. 김서연은 성장장애증후군을 보여 미국, 캐나다 등지에서 오랫동안 거주하고 있어 ‘금치산자’<sup>31)</sup> 판정을 받았으며, 이에 따라 김서연의 법적 권리가 전부 서해순에게 위탁 관리되고 있기 때문이다. 따라서 실제로 서해순 즉 With33은 김광석의 모든 노래가 실린 음반에 대한 권리는 물론, 그 음반들에 수록된 곡을 이용해서 새로 음반을 만드는 권리까지 갖게 되어<sup>32)</sup>, 김광석 뮤지컬 제작자들이 처음부터 가장 핵심적으로 접촉해야 하는 대상이었다.

29) NEW는 〈바람〉을 뮤지컬이라기보다 소극장 콘서트 양식으로 인지하고 있었다.(NEW 임원진과 필자와의 전화 인터뷰, 2014. 9. 19.) 따라서 애초에 NEW는 〈바람〉을 직접적인 경쟁상대로서 고려하지 않았던 것으로 보인다. 제작발표회와 수많은 인터뷰를 통해 장진이 〈그날들〉의 성공에 부담을 느꼈음을 고백하는 대목은 〈디셈버〉의 경쟁상대를 말해준다. 그러나 〈바람〉이 〈디셈버〉와 공연기간이 겹쳤던 2013년 말과 2014년 초, 짧은 기간 동안이었지만 〈디셈버〉를 누르고 인터파크 예매율 1위를 차지하는 ‘사건’이 벌어지기도 했다.

30) 저작인접권이란 음악저작물에 있어서 작사자, 작곡자가 갖는 저작권과 구분해 연주자나 가수, 음반제작자 등이 갖는 권리를 말한다.

31) 금치산자란 ‘자기 행위의 결과를 판단할 능력이 없어서 일정한 자의 청구에 의해 가정 법원으로부터 자기 재산을 관리하고 처분할 수 있도록 법률적으로 선고 받은 자’를 의미한다.

32) 『故김광석 음반저작권 딸 소유』, 『세계일보』, 2008. 6. 29. 기사를 참고할 것.

이러한 상황에서 가장 유리한 위치를 점유한 것은 전술했듯이 <디셈버>의 제작사인 NEW였다. NEW는 음원 유통 사업을 하고 있던 기존 음반사를 인수하면서 자연스럽게 해당 음반사가 소유하고 있던 김광석 음원 유통권을 갖게 되었고,<sup>33)</sup> 이에 따라 앞선 작품들의 제작사와 달리 상대적으로 유리한 조건에서 직접 With33과의 독점계약을 맺게 된 것이었다. 기실 With33은 NEW와의 계약 이전, 독자적으로 김광석 뮤지컬 제작을 시도하기도 했다. 국내 뮤지컬계의 주류 제작사들과 접촉하여 뮤지컬 제작을 타진하다가 결국 NEW와의 계약을 성사시킨 것이었다.<sup>34)</sup> NEW와의 독점계약은 <바람>과 <그날들>이 모두 With33과 저작권 문제를 협상하던 2012년에 이루어졌는데, 정황상 NEW와의 계약이 가장 먼저 이루어졌고 그 이후 <바람>과 <그날들>이 거의 동시에 나머지 콘텐츠를 제작사의 입장에 따라 활용하는 방식으로 동의를 구하거나, 동의를 얻지 못한 채 활용하는 것으로 정리되었다. 이러한 맥락에서 앞에서 언급한, '속보'로 이루어진 <그날들>의 제작발표는 <바람> 초연뿐만 아니라 <디셈버>의 독점적 라이선스 획득사실을 견제하기 위한 것이기도 했다.

결국, <디셈버>의 독점 라이선스 계약은 앞선 두 작품 제작에 큰 영향을 미칠 수밖에 없었다. <그날들> 제작사는 김광석 자작곡을 전부 제외한 채 가창곡만 활용했으며, <바람>은 김광석 작사/작곡인 <바람이 불어오는 곳>을 뮤지컬의 제목으로 사용하는 적극적인 콘텐츠의 사용을 지향했음에도 불구하고 With33의 동의를 얻지 못한 채 원곡과의 동일성

33) NEW 임원진과 필자와의 전화 인터뷰, 2014. 9. 19.

34) 조용신과 필자와의 서면 인터뷰, 2014. 9. 17. 조용신은 국내의 대표적인 뮤지컬 칼럼니스트 중 한 사람으로서, With33이 국내 뮤지컬계의 주류 제작사들과 접촉할 때 그 사이에서 연결고리 역할을 담당하다가 NEW에서 김광석 뮤지컬 제작을 결정하자 <디셈버>의 프로덕션 수퍼바이저로 참여했다.

을 최대한 유지하며 자작곡을 활용했다. 〈바람〉 제작사가 2012년 서해순을 만나 저작권 문제를 논의할 당시, 서해순은 김광석과 관련된 창작은 그 어느 것도 허락할 수 없다는 입장을 고수했기 때문이었다. 게다가 〈바람〉 제작사는 김광석 가창곡의 작사 작곡자들에게 편곡동의권을 얻고 작품을 진행시킬 당시 〈그날들〉과 독점 계약을 한 원작자들의 곡을 사용하지 못하게 되는 이중고를 겪기도 했다.<sup>35)</sup>

한편, 선행된 두 작품의 제작사가 퍼블리시티권을 얻지 못해 김광석의 노래를 활용하되, 김광석 이미지를 사용하거나 김광석을 직접 인용할 수 없는 상황에 놓인 것 역시 당연한 결과였다. 아래의 사진은 〈바람〉과 〈디셈버〉의 공식 포스터로서 사진 1의 〈그날들〉 초연 포스터와 함께 비교해 보면 계약 내용의 차이를 확연히 알 수 있다.



사진 2-〈바람〉 시즌2 공식 포스터



사진 3-〈디셈버〉 초연 포스터

35) LP Story 제작팀과 필자와의 서면 인터뷰-1, 2014. 9. 19.



사진 3에서 보이듯이 〈디셈버〉는 김광석의 사진을 별 안에 넣고 첫 줄 카피로 '김광석의 50주년을 기념하는 뮤지컬'이라고 공식화하고 있을 뿐만 아니라, 아예 출연배우 명단에 김광석을 포함시켜 적극적인 직접 인용을 반복하고 있다. 애초에 장진은 작품 안에 3D 그래픽으로 50살이 된 김광석을 보여준다는 '김광석 홀로그램' 삽입 계획을 갖고 있었으나, 개막 공연 시 3시간 30분에 달하는 러닝타임과 품질의 문제로 인해 2회 공연부터 이 이벤트는 포기되었다. 포스터는 이와 같은 원래의 계획을 전면적으로 활용하고 있다. 이와 달리, 〈바람〉과 〈그날들〉 포스터는 김광석 이미지를 사용하지 않고 각각 '김광석이 불렀던 노래를 소재로 한 최초의 뮤지컬', '故김광석이 불렀던 노래들로 만들어지는 최초의 대형 창작뮤지컬'이라는 문구로 각 작품이 김광석 콘텐츠와 관련 있음을 '시원'을 옥망하는 자의적인 역사화 작업 안에서 함의하고 있다.

이러한 경합의 풍경에서 작품들의 차이는 일차적으로 각 제작사의 자본력에 따라 구매한 저작권, 편곡 동의권의 범위에 놓여있음을 알게 된다. 〈바람〉의 제작사인 LP Story는 기획자의 결혼자금을 포함한 4,000만 원으로 〈바람〉의 제작을 시작했을 정도로 소규모였다.<sup>36)</sup> 〈그날들〉 제작비 40억 원, 〈디셈버〉 제작비 50억 원과 비교될 수 없는 규모였다. 〈바람〉은 거대 자본력이 부재한 상태에서 오로지 김광석을 향한 진심과 충성심으로 공연을 지속시켰다. 〈바람〉 공연의 후원은 '김광석 다음 카페 파란 자전거', '김광석 매니아', '둥근 소리' 등 실제 김광석 팬카페 혹은 공식 팬클럽들에 의해 이루어졌으며, 같은 맥락에서 김광석의 형이 〈바람〉 공연을 위해 김광석이 실제로 사용하던 기타를 제공했다는 사실은<sup>37)</sup>, 〈바람〉에 사용된 김광석 노래들이 콘서트의 양식 안에서 거의 편

36) 「다시, 김광석③ 뮤지컬 '바람이 불어오는 곳' VS '그날들' VS '디셈버」, 『텐아시아』, 2014. 2. 7.

곡되지 않은 채 원형에 가까운 상태로 활용된 것과 연동되어 있다. 즉, '날 것'의 김광석 콘텐츠가 주는 아날로그적 감성이 김광석의 존재를 환기시키는 작품 외적인 사실들과 결합되어 있다.<sup>38)</sup> 그러나 이러한 양상은 김광석 자작곡의 저작권을 얻지 못한 〈바람〉의 제작사가 자의적으로 노래를 사용하기 위해, 최대한 원형을 보존해야 한다는 구속력을 내면화했던 이면의 결과이기도 했다. 이에 반해 〈그날들〉과 〈디셈버〉는 법적 보호 아래 적극적인 편곡과 구조적 재배치를 통해 각 작품에서 새로 창안된 뮤지컬의 내러티브에 맞게 김광석을 재맥락화했다. 차이가 있다면, 〈그날들〉은 노래의 화성과 리듬, 그리고 구조를 전면적으로 변화시켜 김광석의 아우라를 벗어난 지점에서 재맥락화의 폭을 크게 보여주었으며 〈디셈버〉는 김광석의 모든 콘텐츠를 독점했음에도 불구하고, 김광석 노래에 더하여 7곡에 달하는 창작곡을 삽입함으로써 불완전한 어트리뷰트 뮤지컬이 되고 말았다는 점이다.

37) 『뮤지컬 이야기쇼 이석준과 함께 시즌2: 47회 뮤지컬 바람이 불어오는 곳』, 대학로 브티첼씨어터, 2013. 10. 7. 오후 8시. 〈바람〉의 제작사가 김광석 형에게 김광석이 쓰던 '진짜' 기타를 제공받았다는 사실은, 저작권 협상 과정에서 불거진 서해순과의 불화를 상기하게 만든다. 김광석 유족은 김광석 아버지(작고)와 어머니, 형 VS With33 간의 대결로 분리되어 있는데 이중 최종 승자가 With33로 결정되면서 상대적으로 부모와 형은 김광석 콘텐츠에 대한 법적 권리를 행사할 수 없는 '비주류'가 되고 말았다. 따라서 〈바람〉은 비주류 유족과 〈디셈버〉는 주류 유족과 결속되어 있는 형국이라 설명될 수 있다.

38) 이와 같은 양상은 앞에서 설명한 JTBC의 〈히든 싱어2〉에 〈바람〉의 주인공 이풍세 역을 맡았던 최승열이 출연하여 준우승을 차지함으로써 더 가속화되었다. 〈히든 싱어〉는 원조 가수에 가장 근접하게 모창하는 출연자가 각광을 받는 프로그램이기 때문에, 최승열이 한 단계씩 올라갈수록 〈바람〉의 '김광석스러움'은 점점 더 대중적인 신뢰를 얻게 되는 셈이었다. 주인공 이풍세 역에는 최승열과 박창근이 더블 캐스팅되어 있었는데, 방송사의 출연 요청에 박창근은 거절한 반면 최승열은 응답하여 이와 같은 결과를 만들었다. 이를 통해 제작사는 자동적으로 매우 효과적이고도 결정적인 홍보를 할 수 있었다. 앞서 언급한 인터파크 예매율 1위라는 기록이 〈히든 싱어 2〉 출연 직후 이루어진 사건이었다는 점은 방송의 홍보효과를 시사한다.

### 3. 뮤지컬로 돌아온 김광석들, 그 공통분모와 미학적 차이

#### 3-1. 불화하는 현재와 낭만적 과거, 그리고 '김광석스러운' 것

김광석을 어 트리뷰트 뮤지컬로 전환시키는 작업은 '김광석이라는 콘텐츠에 어떻게 접근할 것인가'의 문제에서 시작될 것이다. 내러티브와 음악이 주제의식과 감성을 공유하며 함께 창작되는 기존 뮤지컬의 (이론상의) 창작방식과 달리, 이미 창작·발매·향유·평가의 과정을 거친 음악의 틀에 새로운 내러티브를 결합시켜야 하는 주크박스 뮤지컬의 창작방식은 김광석의 노래가 어떠한 내러티브와 결합되었을 때 양자 사이의 '화학적 결합'이 극대화될 수 있는가의 문제로 초점화될 수밖에 없다. 여기에 더하여 김광석은 향유·평가의 과정을 거치면서 관객으로 신화화되었기에 대중의 기대지평을 '대국민적' 차원에서 만족시켜야 한다는 강박이 창작과정을 강제했을 것이다. 그렇다면, 양자 사이의 화학적 결합을 견인한 아이디어가 각각 어디에서 시작되었는지 다음의 언급을 통해 확인해보도록 하자.

“작품 개발에서... 작품의 특징을 다음과 같이 잡았다.

뮤지컬, 연극, 라이브 콘서트의 경계를 넘나드는 뮤지컬, **김광석이 불렀던 명곡들과 함께 자신의 삶의 이야기가 만나는 뮤지컬, 1980년대/90년대의 기억과 향수, 그리고 2010년대까지 포괄하는 정서를 느낄 수 있는 뮤지컬.**” <바람<sup>39)</sup>>

“50대의 작곡가들과 제가 처음 조우하게 된 거예요. 예를 들면, <서른 즈음에>의 강승원씨라든지, <말하지 못한 내 사랑>의 유준열씨라든지, <사랑했지만>의 한동준씨라든지 이 분들을 다 만나는 자리에 간 거예요. 그 분들은 만나면 매일

39) LP Story 제작팀과 필자와의 서면 인터뷰-1, 2014. 9. 19. 서면 인터뷰 내용을 그대로 인용하되 가독성이 떨어지는 부분에만 수정을 가했다.

기타를 쳐요.....첫 날 제가 만났던 이야기를 하나 해 드릴게요. 일식집에 갔어요. 인사를 하러. 6인용 테이블에 들어갔어요. 근데 다섯 분이 오셨어요, 저까지 합해서. 그럼 한 자리가 남았잖아요. 근데, 실수로, 정중 한 잔이 더 들어왔어요. 여섯 개가 된 거예요. 하나가 비어 있으니까 어딜 갔을까요. 남아 있는 자리에 들어간 거예요. 그러니까 꼭 여기에 김광석씨가 앉아 있는 것 같은 느낌이 드는 거예요. 근데 거기 유준열씨라고 감성이 굉장히 풍부한 <말하지 못한 내 사랑>의 작곡가가, 이제 빈 의자에다 팔을 이렇게 얹고, **광석아, 니 노래가지고 뮤지컬한대. 넌 어때? 이렇게 물어보는 거예요. 저는 그 때 이런 생각이 들었어요. 여기에 김광석씨가 실존해 있진 않지만 정말로 존재하지 않다고 말할 수 있을까.... 그래서 저는 그 자리에 그 술자리에 있고 나서 마지막 장면을 제일 먼저 썼습니다.**"

〈그날들〉<sup>40)</sup>

**“김광석의 음악이 주는 정통 신파 같은 노랫말로 버라이어티를 만드는 건 억지스러운 부분이 있다고 생각했다. 김광석의 음악이 흥미했던 그 때가 향수가 많고 좋은 시대였다. 이 작품의 주인공은 김광석의 음악이 정말로 필요했고 절실했던 그 ‘시절’이 주인공이다.”**

〈디셈버〉<sup>41)</sup> (강조 필자)

위의 언급을 통해서 <바람>은 김광석 노래의 보편성을, <그날들>은 김광석과 친구들의 영속적인 우정을, <디셈버>는 김광석이 살았던 시대의 낭만성을 각각 창작의 시작점으로 삼았음을 알 수 있다. 따라서 <바람>은 그때/거기(1995년)의 김광석 노래의 감성을 지금/여기(2013)의 인물 및 관객들의 일상과 만나게 하고 있으며, <그날들>은 엇갈린 선택으로 인해 지켜주지 못했던 그때/거기(1992년)의 무영을 지금/여기(2012)의 정확과 만나 화해하게 했으며, <디셈버>는 그때/거기(1992년)를 파노라마처럼 조명한 후 지금/여기(2013)와 연동시킨다. 따라서 세 작품은 공히, 현재-과거(1990년대)-현재라는 시간구조를 갖고 있다. 물론, <그날들>은 수수께끼 플롯의 변형인 미스터리 플롯<sup>42)</sup>을 취하고 있어서 현재

40) 장유정, 『스타 특강쇼 50화 뮤지컬 연출가 장유정 편』, tvN, 2013. 05. 03. 방송.

41) 『미리보는 뮤지컬 <디셈버> ① 이야기꾼 장진의 힘』, 『enews24』, 2013. 11. 29.

와 과거가 더 복잡하고 단형적으로 섞여 있지만 현재의 불완전한 상태가 과거를 호출한다는 기본 취지는 다른 두 작품과 다르지 않다. 이러한 공유된 시간구조에서 '김광석은 과거를 현재로 소환하는 콘텐츠'라는 공통의 인식이 발견된다.

그렇다면, 각 작품에서 현재는 왜 과거를 호출하고 있는 것일까. 즉, 현재가 현재로서의 추동력을 잃고 1990년대라는 과거와 접속해야만 했던 이유는 무엇일까. 기실 세 편의 김광석 뮤지컬들은 모두 이러한 질문을 전경화하고 이에 대한 대답을 변별적으로 구체화하는 내용으로 되어 있다. 이러한 현상의 기저에는 “소령화(少齡化)된 복고적 정서”가 “지금/여기에 대한 환멸을 그때/거기에 대한 향수로 대체하는 일종의 치유책으로서 새삼스럽게 발견된”<sup>43)</sup> 대중문화장의 유행이 가로 놓여 있다. 뮤지컬은 이러한 맥락 위에 김광석을 ‘소령화된 복고적 정서’의 상징으로, 즉 1990년대가 복고의 정서를 통해 회고되기 위해서는 김광석스러운 것들을 차용해야 함을 강조한다. 불화하고 있는 뮤지컬의 현재는 과거의 일들로 설명되며, 김광석이 살았던 생의 질감과, 일상의 미세한 결을 주목하는 김광석 노래의 정서를 경유해 낭만화된 과거는 현재를 치유하는 해법이 된다.

〈바람〉은 주인공 이풍세를 포함하여 함께 대학시절을 보냈던 등장인물들이 꿈을 잃은 현재와 불화하다가 다시 ‘바람’ 밴드를 결성한 후 콘서트를 통해 행복을 되찾는다는 낯익은 내러티브를 보여 준다. 꿈을 상실한 등장인물들의 현재는 현실의 질서에 따른 선택의 결과이며, 그와 대척점에 놓인 그들의 과거는 “함께했던 시절, 꿈이있던 시절, 행복했던 시

42) 로널드 B. 토비아스, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯』, 풀빛, 2008, 193쪽.

43) 박노현, 앞의 논문, 314쪽을 참고할 것.

절, 노래하던 시절<sup>44)</sup>이라 회고된다. 인물들이 현재와 불화하는 모습은, 서구화되는 서울을 배경으로 하고 있지만 불변하는 가치에 대한 요구가 여전했던 1990년대 창작 뮤지컬 계열에 놓여 있다. 가령, 이풍세는 김광석을 닮은 ‘아티스트’를 욕망하지만 기획사의 전략에 따라 ‘연예인’이 될 수밖에 없는 현실에서 좌절하고, ‘문학청년’을 원했던 김상백은 결혼 후 먹고 사는 문제로 학원의 ‘논술강사’가 되어 하루하루 바쁘게 돌아가며, ‘밴드 음악을 하기 원하는 홍영후는 음대교수 아버지의 ‘유학 요구’에 반항하는 일상을 살고 있다. 작품의 시선은, 이들의 꿈은 모두 ‘순수한 것’이며 이를 좌절시키는 현실은 ‘오염된 것’이라는 낭만적 이분법을 견지한다. 이러한 시선은 1990년대 중반에 제작된 〈동승동 연가〉(1993)<sup>45)</sup>, 〈마지막 춤은 나와 함께〉(1994)<sup>46)</sup>, 〈인터내셔널 에어포트〉(1995)<sup>47)</sup>가 보여주었던, 서구화로 인해 분절되던 도시의 질서를 변하지 않는 가치들로 통합하려던 태도<sup>48)</sup>를 계승하고 있다. 차이점이 있다면, 변하지 않

44) 이금구 작, 김명훈 각색/연출, 〈바람이 불어오는 곳〉 시즌 2 공연대본, 2013, 22~23쪽. 〈바람〉은 대구에서 서울로 진입할 때, 그리고 시즌 2가 시작될 때 대폭 수정을 거쳤다. 심지어 이풍세라는 주인공은 서울 공연이 시작되면서 탄생했다. 대구 공연 당시 주인공의 이름은 ‘최동혁’이었으며 교통사고로 첫 장면에서 죽은 후 유령으로 등장했다. 출연 배우들은 당시의 대본을 조악하여 편안하게 연기할 수 없는 상태였다고 고백한다. 이후 서울로 진입하면서 대본은 ‘김광석을 좋아하는 사람들에게 꿈을 주자는 주제를 갖게 되면서 희망과 힐링 그리고 행복의 메시지를 전달하게 되었다고 한다(『뮤지컬 이야기쇼 이석준과 함께 시즌2: 47회 뮤지컬 바람이 불어오는 곳』, 대화로 뿌터첼씨어터, 2013. 10. 7. 오후 8시). 이 논문에서는 가장 선본(善本)이라 판단되는 시즌 2의 공연대본을 텍스트로 삼는다.

45) 오은희 작, 최중혁 작곡, 이중훈 연출, 〈동승동 연가〉, 1993. 4. 12~4. 25. 극단 맥토 공연, 문예회관 대극장.

46) 주찬욱 작, 송병준 작곡, 황인뢰 연출, 〈마지막 춤은 나와 함께〉, 1994. 3. 5~4. 5. 동승아트센터 대극장.

47) 지평님·신혜린 작, 정재호 연출, 유승봉 총감독, 〈인터내셔널 에어포트〉, 1995. 3. 30~4. 11. 극단 사조 42회 공연, 동승아트센터 대극장.

48) 최승연, 『한국 창작뮤지컬에서 재현된 서울의 양상』, 『한국극예술연구』 27집, 2008,

는 가치들을 밴드 음악을 하던 과거의 '김광석스러움'과 접속시키고 있다는 것이다. 더 정확히 말해, 〈바람〉의 김광석스러움은 '대학가요제'로 표상되고 있는데 그것은 "순수와 참신함을 추구하는 청춘 문화"<sup>49)</sup>로서 존재할 때의 그 대학가요제이다. 뮤지컬의 등장인물들이 모두 참여했던 밴드 '바람'은 1995년 대학가요제에서 대상을 받았지만 이후 밴드 활동을 접고 대학가요제가 폐지된 현재를 안타까운 마음으로 살아간다.<sup>50)</sup> 그들에게, 대중가수의 스타일을 모방하며 대중의 정서적 지분을 잃어가던 1990년대 중반 이후의 대학가요제와 1996년 김광석의 죽음은, 김광석스러움이 사라지기 시작하는 시대를 환기하며 따라서 현실은 디스토피 아로 존재할 수밖에 없었던 것이다. 따라서 밴드 '바람'을 재결성하고 콘서트를 여는 작품의 해피엔딩-새로운 현재는 대학가요제가 부재한 시대에 그 정신을 부활시키고, 김광석을 '김광석스러운' 과거에서부터 현재로 직접 불러온다. 재결성된 '바람'의 콘서트는 뮤지컬의 내러티브에 삽입되었던 김광석의 노래를 노래 그 자체로 존재하게 하고 배우가 직접 관객과 소통하게 한다. 콘서트형 어 트리뷰트 뮤지컬이었던 〈바람〉이 '뮤지컬'에서 탈주하면서 '콘서트'로만 남게 된 것이다. 이로써 뮤지컬 〈바람〉의 새로운 현재는 콘서트 〈바람〉이 김광석을 노래하고 추억하는 실재로 등치된다.

〈바람〉이 이처럼 과거와 현재의 낭만적 이분화를 통해 김광석에게 오

316-324쪽을 참고할 것.

49) 임진모, 『강물처럼 흘러간 청춘의 도전과 낭만: 막 내린 대학가요제 36년 결산』, 『신동아』, 2014년 8월호, 393쪽.

50) 따라서 실제로 대본 안에 적시된 1995년-1996년(김광석의 죽음)-2000년 외에, '그 이후 현재'의 구체적인 연도가 언급되고 있지 않지만, 대사 중 대학가요제가 폐지되었다는 언급을 통해 볼 때 대학가요제가 잠정 중단된 2013년 동시대를 배경으로 하고 있음을 알 수 있다. 실제로 대학가요제는 2014년 6월 말 MBC의 결정으로 폐지가 공식화되었다.

마주를 바치는 것과 달리, 〈그날들〉은 김광석의 직접 인용을 의도적으로 거부하고 그것을 은유하기를 지향한다. 〈그날들〉은 〈맘마미아〉의 내러티브가 아바의 아우라를 떠난 지점에서 판타지로 구성된 것을 참고하여, ‘김광석과 친구들이 우정을 나누던/는 ‘방식’을 주제적 차원에서 작품 안에 내장하고 있다. 작품은 절친한 친구였던 무영이 부재하는 현재의 정학을 ‘박제화된 인간형’으로 묘사하는 것으로 시작한다. 청와대 대통령 경호실 경호2처의 부장인 46살의 정학은 ‘원칙’에 철저히 속박된 냉정한 인물로 등장한다. 그리고 작품은 이러한 시작과 동시에 정학과 무영이 우정을 나누던 그때/거기, 1992년의 경호원 훈련소로 날아가 원칙주의자 정학의 현재가 ‘불화하는 현재’이며 ‘왜 현재와 불화하게 되는지’ 설명하기 시작한다. 장유정은 이러한 시간의 역전을 위해, 정학의 현재가 배태된 과거의 한 장면을 환기하는 등가물을 삽입해 그것을 과거회귀의 계기로 삼는다.<sup>51)</sup> 즉, 대통령의 막내딸인 하나가 수행 경호관 대식과 함께 실종된 것(현재)을 무영과 ‘그녀’의 동반 실종(과거)과 연동시켜, 작품의 핵심사건을 플롯의 시작점에서 짧게 노출시킨 것이다. 이로써 작품은 본격적으로, 서브플롯인 하나와 수지의 이야기가 메인플롯과 교차·병치되는 이중 플롯 위에 미스터리 플롯을 구현한다.<sup>52)</sup>

51) 이렇듯 시간의 역전을 활용하는 구성방식은 사실 장유정의 장기라고 할 수 있다. 장유정을 대중적으로 유명하게 만든 결정적 계기인 〈김종욱 찾기〉는 ‘인연’을 모티프로 하여 진실한 사랑을 찾는 과정을 보여주는 작품이다. 이 작품에서 관객들이 가장 반응하는 지점은 결국 커플이 된 남녀주인공이 ‘사실은 과거의 어떤 순간에 만났던 인연’이었음을 여운으로 남기는 작품의 마지막 장면, 즉 작품의 내러티브에서 가장 과거의 시점에 놓여 있는 장면이라고 할 수 있다. 이 장면 외에도 〈김종욱 찾기〉는 비선형적 플롯을 재기발랄하게 사용하고 있다.

52) 홍승희는 이에 대하여 “현재의 하나와 대식의 사라짐은 오로지 무영과 그녀의 궤적을 쫓아가게 하는 길잡이 역할을 하고 있다.”라고 해석한다.(홍승희, 『주크박스 뮤지컬의 스토리텔링 연구: 〈맘마미아〉와 〈그날들〉을 중심으로』, 성균관대학교 석사학위 논문, 2014, 60쪽.)



이러한 구성방식은 현재와 과거를 이분법으로 분리시키는 것에서 그치지 않는다. 미스터리 플롯에는 수수께끼가 해결된 이후의 결말이 제시되어야 하기 때문에<sup>53)</sup>, 정학과 무영의 과거가 추체험된 이후 정학의 현재는 “남은 자들을 위한 위로”<sup>54)</sup>라는 맥락 위에서 새롭게 응시되고 있는 것이다. 무영과 정학의 과거는 경호원 동기로서 깊은 우정을 나누다가 영문도 모른 채 ‘그녀’를 경호하게 되면서 갈등하게 된다는 내러티브를 갖고 있다. 그들의 과거는, 그들이 경호원 동기로 입사하는 순간부터 그녀를 함께 경호하며 각자 사랑의 감정을 쌓는 순간까지 매우 낭만적으로 묘사된다. 그러나 무영과 그녀가 서로 사랑하고 있음을 정학이 알게 되고, 설상가상으로 중국어 통역관인 그녀의 비극적인 운명 앞에서 정학과 무영이 서로 상반된 선택을 함으로서 완벽했던 과거의 낭만적 풍경 대신 정학의 현재가 불화하게 된 원인인 ‘그날’이 초점화된다. ‘그날’에 그들은 그녀가 한중수교의 비공식 회의에 참석해 국가기밀을 알게 되었다는 이유로 곧 죽을 운명이라는 비밀을 알게 되었고, 무영은 그녀를 지키기 위해 대신 ‘죽음’을, 정학은 상황과 입장을 고려한 ‘현실적인’ 선택을 했던 것이다. 작품은 자신의 선택과 무영과의 ‘갑작스러운’ 이별로 상처를 입었던 정학에게 무영이 죽기 직전 보냈던, 악보로 암호화된 편지가 디코딩되어 전달되고 결국 무영과 화해하면서 정학을 필두로 한 ‘남은 자’들에게 위로를 보내는 것으로 마무리된다. 그리고 그 위로는, 새로운 현재는 곧 과거를 잊는 것에서 출발한다는 내용으로 되어 있다.

따라서 <그날들>은 김광석을 콘텐츠로 하고 있음에도 불구하고 김광석스러운 것을 연상시키는 외피(外皮)를 갖고 있지 않아 “김광석의 노래

53) 로널드 B. 토비아스, 앞의 책, 208~209쪽.

54) 장유정 작, 연출, <그날들> 초연 대본, 2013, 54쪽. ‘남은 자들을 위한 위로’는 작품의 마지막 장인 9장의 제목이다.

에서 출발한 이 작품에, ‘김광석은 없다.’<sup>55)</sup>는 식의 비판을 피할 수 없었다. 그러나 〈그날들〉은 의도적으로 김광석에 대한 직설적 발언 대신 은유적으로 그를 추억하고 대중을 위로하는 방식을 택하고 있음을 주목할 필요가 있다. 무영과 정학이 26살과 46살의 모습으로 정학의 내면에서 해후하는 장면이 암호화된 편지의 디코딩으로 가능했다는 것은, 만약 편지가 영원히 디코딩되지 않았다면 그들은 화해할 수 없었을 것이고 또한 정학의 새로운 현재도 만들어지지 않았을 것이라는 가정을 전제로 한다. 결국 이러한 가정은 여전히 김광석의 죽음이 의문사로 남겨진 지금/여기, 그 갑작스러운 죽음이 친구들과 대중들에게 끼친 영향, 그럼에도 불구하고 여전히 김광석이 다양한 방식으로 추억되는 현재를 환기한다. 〈그날들〉은 이러한 점에서, 현재와 불화하던 주체가 행복했던 과거를 상기하고 불화의 원인과 화해함으로써 새로운 현재를 맞는다는 내러티브를 갖고 있다고 할 수 있다. 보편적인 차원에서 이야기될 수 있는 이러한 내러티브의 기저에 김광석의 죽음이 놓여 있다.

이와 같은 〈그날들〉의 김광석에 대한 은유는 〈디셈버〉의 직설적 재현방식과 대조적이다. 〈바람〉의 지향이 결국 콘서트로 향하면서 현실의 관객과 김광석을 직접 소통하게 하는 방식을 택했던 것과도 마찬가지로 대조적이다. 말하자면, 〈디셈버〉는 ‘김광석 드러내기’를 향한 욕망을 가

55) 정수연, 「〈그날들〉 ‘그날들’을 ‘사랑했지만’ 아직은 ‘기다려 줘」, 『더뮤지컬』 116호, 2013. 5. 이러한 정수연의 비판은 〈그날들〉에 대한 상당수의 다른 리뷰들에서도 발견된다. 그러나 이러한 비판은 또 다른 비판을 낳을 수 있다. 김광석 노래를 콘텐츠로 하고 있다고 해서 뮤지컬이 반드시 김광석을 직설적으로 발언해야 하는 것일까? 더욱이 〈그날들〉은 애초에 김광석을 떠난 지점에서 만들어진 새로운 내러티브와 김광석 노래를 결합시킨다는 의도를 갖고 있었기 때문에, 위의 비판은 작품의 의도와 상관없는 다른 지점, 즉 김광석의 신화성이 훼손되는 것에 대한 일종의 공포를 드러내고 있다고 생각된다. 이러한 풍경은 〈맘마미아〉가 아바와 무관한 세계를 묘사하여 비판을 받았던 브로드웨이의 과거가 상기되며, 나아가 아직 어 트리뷰트 뮤지컬에 대한 방법론이 개발되지 못한 한국 뮤지컬장의 현상태를 보여주고 있다고 판단된다.

감 없이 보여주는 작품이라 할 수 있다. 2회 공연 시 결국 삭제된 막간극 장면은 이를 표상하고 있어, 다소 길지만 인용할 필요가 있다.

1막 후 휴식시간이 끝남을 알리는 예중  
관객들이 자리에 앉아 2막을 기다리는 분위기가 만들어지면 지옥이 천천히 걸어 무대 가운데에 자리한다.

지옥  
잘들 쉬셨어요?...  
(자신의 모습을 훑어보고).. 제 모습이 조금 나이가 들었죠?..  
시간이 흘렀으니까요..

지옥 기타를 들고 마이크 앞에 선다.

지옥  
음.. 이분의 이름을 처음 들었을 때, 이분의 음악을 처음 들었을 때.. 들었던  
생각은 그거 였습니다. 너무.. 뽀고 싶다는....

무반주로.. 지옥... “먼지가 되어”의 몇소절을 노래한다..  
그리고 금방 멈추더니 웃어보인다.

지옥  
느낌이 잘 안나죠?

반주가 나오고... 노래 소리가 들린다.  
잠시후... 무대 상수 세트 뒤에서 목소리와 함께 김광석이 등장한다.

지옥과 광석은 서로를 마주 대하며 ... 하나의 노래로 무대를 만들어 낸다.

노래가 끝난 후 ...

지옥과 광석은 서로에게 박수를 보내주고 ... 관객들과 세레모니를 나눈다.

관객들의 박수가 끝나기를 기다린 후...

지옥

여러분 ... 이 노래를 저에게 처음으로 들려주셨던 김광석 선배님입니다.

관객들의 박수 ...

광석은 그 박수에 다시 인사를 하고 ...

김광석...관객과 이 공간을 천천히 보고 ...

광석

안녕하세요 ... (또 관객의 반응을 잠시 느끼고...) 참 .... 오랜만이지요?

여기도 ... 되게 좋아졌네요 ....

세월이 지나서 저도 흰머리도 좀 생기고 주름도 늘었습니다.

저 ... 많이 늙었지요? ...

(사이)

**많은분들은 제가 이제 세상에 없다고 얘기하시죠 ... 하지만 다들 알고 계시잖  
아요, 저는 여러분들 맘속에 ... 저의 노래들과 함께 ... 이렇게 함께 있습니다..**

... 곧 .... 또 .... 뵙지요.

광석, 인사를 하고 지옥과도 인사를 나누고 ... 다시... 상수 쪽으로 나간다.<sup>56)</sup>

(강조 필자)

이 장면은 1막과 2막 사이 인터미션 때 막간극으로 삽입되어 있어서 작품의 내러티브와 무관하게 돌출되어 있다. 김광석을 막간극에 ‘등장인물’로 삽입했던 의도는 매우 명백해 보이는데, 인물 김광석은 마치 쇼 스타퍼(show stopper)처럼 내러티브 진행을 멈추고 해당 장면의 중량감을 크게 확대하여 관객의 시선을 고정시키는 역할을 담당하고 있기 때문이다. 이 부분은 앞서 설명했던 ‘김광석 홀로그램’ 장면으로서, <디셈버>는 이러한 방식으로 김광석을 ‘공식적으로’ 기념하는 뮤지컬임을 첨단 기술

56) 장진 작·연출, <디셈버: 끝나지 않은 노래> 공연대본, 2013. 10. 07. 수정본, 32~33쪽.

을 사용해서 강조할 예정이었다. 적자의식에 기반을 둔 이러한 공식화 작업은 김광석의 50대를 상상하여 주인공 지육과 함께 노래하고 말하는 실체로서 김광석을 활용하기를 지향했다. 이와 같은 작업이 김광석 퍼블리시티권 구매와 무대 기술 활용에 투입된 제작사의 자본력 없이는 불가능했음을 상기하기란 어렵지 않다.

실제 공연에서 이 장면이 삭제된 후에도, 〈디셈버〉의 적자의식은 클리셰의 반복으로 1막에 산포(散布)되어 있어 작품의 지향점은 쉽게 포착된다. 작품은 주인공인 지육이 과거 1992년에 이연을 만나 첫 눈에 반해 사랑했지만 불의의 사고로 이연은 죽고(1막), 20년 후 여전히 이연을 잊지 못하던 지육이 뮤지컬 연출가가 되어 이연을 닮은 화이를 만나 사랑을 이어가게 된다(2막)는 내러티브를 갖고 있다. 〈디셈버〉 역시 지육이 이연과의 이별로 불화하는 현재를 살고 있다가 이연과의 낭만적이었던 과거를 회상한 후, 화이를 만나면서 새로운 현재로 접어든다는 시간 구조를 갖고 있다. 여기서 이연이 위치하고 있는 1막(과거)이 재현되는 방식은, 1990년대를 복고의 진원지로 두는 동시대 대중문화장의 문법과, 〈디셈버〉의 실제적 제작 원인이 되었던 〈광화문연가〉의 과거재현 방식<sup>57)</sup>, 그리고 김광석이 대중에게 회상되는 사회문화적 맥락이 결합되어 있는 양상이다. 즉, 이연은 국문과 90학번 골수 '운동권' 여학생이며, 지육이 기거하는 하숙집은 하숙집 주인을 '아버님'이라 부르는 향수를 자극하고 대학가의 명랑한 아침 풍경 스케치를 위한 것이며, 1990년대의 대학가 풍경은 좌파와 우파가 대립하는 역사학 강의실, 미스 OO을 뽑았던 가을 대학축제로 묘사되고 있다. 그리고 이 모든 풍경들 위에 데모가

57) 제작사 NEW는 김광석 뮤지컬을 제작한 이유로 뮤지컬 〈광화문연가〉의 성공을 거론한다. 뮤지컬장 안에 〈광화문연가〉의 흥행으로 이미 형성된 어트리뷰트 뮤지컬의 흐름을 주목했다는 의미일 것이다.(NEW 임원진과 필자와의 전화 인터뷰, 2014. 9. 19.)

일어나고 진압되는 풍경이 놓여 있다.<sup>58)</sup> 이러한 과거 재현 방식에는 TV 드라마 〈응답하라〉 시리즈로 이미 익숙한 대학가 하숙집 풍경이 오버랩 되어 있으며, 〈광화문연가〉가 운동권 주인공을 활용하던 방식, 김광석 이 대중가요사에서 ‘노찾사’를 잇는 언더그라운드 계열로 맥락화되는 대중적 인식이 겹으로 들어있다. 김광석은 실제로 〈노래를 찾는 사람들〉 1집에 참여하며 ‘세상을 향해 부르는 노래’에 대한 관심을 보였는데, 1989년 이후의 김광석 앨범들은 이러한 관심을 좀 더 대중적인 층위에서 실현시켰다고 평가될 수 있다.<sup>59)</sup> 이러한 점에서 운동권으로 설정된 이연의 인물형과 데모가 창궐하는 대학가의 풍경은 사회인식 태도의 면에서 ‘김광석스러운’ 것들을 남녀 주인공의 비극적인 사랑의 배경으로 낭만화하고 감상적으로 재현하고 있다고 할 수 있다. 또한 이미 창작 뮤지컬장에서 과거 재현 방식의 전형으로 운동권 주인공을 낭만화했던 〈광화문연가〉는 성공적인 참고사항이 될 법했다. 이러한 요소들과의 접촉은 〈디셈버〉의 1막이 1990년대를 복고의 파노라마처럼 묘사한 이유가 된다. 〈디셈버〉에 관한 다수의 리뷰가 비판하듯이<sup>60)</sup>, 1막의 내러티브는

58) 이러한 풍경들에 대하여 장진은 “자전적 이야기는 절대 아니다. 20대 때 그 시대를 통과한 작가의 입장에서 쓴 것뿐이다. 또래들과 공유하던 언어, 누구에게도 이야기 하지 않고 가슴속에 묻어뒀던 말들이 나도 모르게 대사에 배어 나왔다.”라고 설명하고 있다. (『장진 감독 “가슴 먹먹할 때 불렀던 그 노래... 뮤지컬 무대로 불렀소.”, 『동아일보』, 2013. 12. 9.)

59) 김광석은 명시대 ‘연합 메아리’와 ‘노찾사’에 참여하게 되면서 다음과 같은 상념을 쏟아놓았다. “누가 누구를 우리라 하고 누가 누구를 그들이라 하는가. 누가 당신들을 해치려 하는가. 도대체 그 누가 당신들의 삶을 멸시하고 경멸하는가. 그들이 우리인데 왜 그들의 삶은 우리를 아프게 하며 서투른 그 누구는 그들의 흥내를 내며 빼기는가. 아이가 태어나 목을 가누고 손을 휘젓고 괴성을 지르고 먹을 것을 달라고 우는 것을 보고 뭐라 하는 사람은 없다. 만약 있다면 그들은 근본을 잃어버린 뿌리 없는 잎사귀에 지나지 않으며 땅이 왜 발밑에 있어야 하는지도 모르는 자들이다.”(김광석, 앞의 책, 83쪽).

60) 대표적인 리뷰들을 언급하면 다음과 같다. 최민우, 『공연리뷰: 뮤지컬 ‘디셈버’』, 『중

'남녀주인공이 만나 헤어진다'로 짧게 정리될 수 있음에도 불구하고 응집력이 없는 하위 화소들이 산발적으로 빈 공간을 채우고 있어서 작품은 극적인 집중력을 상실하고 있다. 이러한 손실에도 불구하고, 장진은 1막의 세계가 바로 김광석 노래가 가창될 수 있는 세계라고 상정하고 있는 듯한데, 1막보다 2013년 현재를 다루는 2막에서 창작곡의 비율이 높은 것은 이러한 판단의 근거가 된다. 발랄한 화이가 등장하고 뮤지컬 제작 현장을 묘사하는 2013년 현재는 더 이상 그에게 "김광석의 음악이 주는 정통 신파 같은 노랫말"<sup>61)</sup>로 재현될 수 있는 세계가 아니었던 것이다.

이렇듯 김광석 뮤지컬들은 모두 현재의 불안한 상태가 낭만적이었던 과거를 호출하고, 그 이후의 현재를 그리는 시간구조를 갖고 있다. 각 작품에서 호출된 1990년대라는 과거는, 당대적 감각으로 보면 그 이전의 시대와 비교할 수 없는 속도로 빠르고 구체적으로 세계화에 대한 욕망을 드러내던 시기였지만 2013년의 감각으로는 김광석스러운 아날로그적 감성이 여전한 시대였다. 세 편의 뮤지컬 중 〈바람〉과 〈디셈버〉는 김광석스러운 것, 곧 당대적 아우라의 재생을 통해 복고적 정서를 자극하는 작품들로서, 바로 그 아날로그적 감성을 전경화하고 있지만 〈그날들〉은 김광석의 삶을 은유하는 방식으로 김광석을 추억하고 있다. 그러나 이러한 작품의 지향점들은 '김광석 노래를 어떻게 재맥락화하고 있는가'의 질문과 마주할 때 또 다른 차이점들을 보여주고 있다.

양일보, 2013. 12. 19; 박병성, 『향수와 대극장의 벽에 부딪힌 '디셈버'』, 『더뮤지컬』, 2014. 1월호; 장경진, 지혜원, 『〈디셈버〉, 초보운전자가 저지른 교통사고』, 웹진 『ize』, 2014. 1. 9.  
61) 『미리보는 뮤지컬 〈디셈버〉 ① 이야기꾼 장진의 힘』, 『enews24』, 2013. 11. 29.

## 3-2. 화학적 결합과 기계적 결합 사이

사실 〈바람〉과 〈디셈버〉에 비해 〈그날들〉이 뮤지컬적 외형을 비교적 충실하게 갖추고 있음은 당연해 보인다. 박천휘도 지적하고 있듯이, 뮤지컬 공연의 성패를 좌우하는 일차적 요소는 대본이라 단언할 수 있다.<sup>62)</sup> 뮤지컬 대본 쓰기와 연출을 주업으로 삼고 있는 장유정의 〈그날들〉 대본이 원래 영화로 시작되었던 제작사 대표 이금구가 쓴 〈바람〉과 뮤지컬 쓰기 경험이 전무 했던 장진의 〈디셈버〉 대본에 비해 뮤지컬 대본쓰기의 기본을 잘 지키고 있다.<sup>63)</sup> 뮤지컬 쓰기는 “이야기와 음악을 연결시켜 주는 시적 연결성(poetic connection)”<sup>64)</sup>을 무한히 찾는 작업이라고 말할 수 있다. 이를 반대로 말하면, 시적 연결성을 찾지 못한 작업은 뮤지컬의 외형을 갖추기 힘들다는 이야기가 된다. 시적 연결성이란, 이야기와 음악이 표층적으로 연결된 것이 아니라 이야기 안으로 음악이 파고들어 음악 없이는 이야기가 진행되지 않는 차원으로 응집되어 있는 상태를 가리킨다. 만약 음악을 전부 제거한 후 이야기를 연결했을 때 이야기 자체로 작품이 잘 흘러간다면 이는 시적 연결성을 갖추지 못한 텍스트가 된다. 이러한 기준에 의한다면, 〈디셈버〉 대본은 사실상 시적 연

62) 박천휘, 『뮤지컬에서의 음악과 가사』, 『연극포럼』, 한국예술종합학교 연극원, 2009, 57쪽.

63) 〈그날들〉의 2014년 재공연 홍보에 사용되고 있는 화려한 수상경력 문구들은 초연의 흥행성적을 전시하고 있다; “초연 창작 뮤지컬의 이례적인 성적 기록! 객석 점유율 96%! 전국 6개 도시 투어 전석 매진! 총 관객 14만명 돌파! 2013년 최고의 창작 뮤지컬로 평가 받은 뮤지컬 〈그날들〉! 제7회 더 뮤지컬 어워즈 ‘올해의 창작 뮤지컬상’, ‘극본상’, ‘남우 신인상’ 수상! 제19회 한국 뮤지컬 대상 ‘베스트 창작 뮤지컬상’, ‘연출상’ 수상! 제2회 서울 뮤지컬 페스티벌 ‘흥행상’, 제 7회 차범석 희곡상 ‘뮤지컬 극본상’ 수상! 2014 대구 국제 뮤지컬 페스티벌 덤프 어워즈 유준상-오만석 ‘올해의 스타상’ 수상!”

64) 박천휘, 위의 글, 61쪽 참조.



결성을 확보하지 못한 상태로 시작되었다고 볼 수 있다(2013년 10월 7일 수정대본 기준). <디셈버>의 대본에는 내러티브 안에 김광석 노래가 스팟팅(spottting)된 흔적만 있을 뿐, 거의 대부분의 노래 가사가 대본 안에 적시되어 있지 않아서 가사의 흐름이 내러티브와 맺는 정교한 관계들이 사실상 무시되어 있다. 일반적으로 뮤지컬은 하나의 노래 안에서 일정 부분을 등장인물들에게 분절적으로 배치하여 각자의 이야기를 다중적으로 펼치거나 장소의 경제적 이동을 가능하게 하는 압축적인 구성을 지향한다. 그리고 이러한 구성의 연결고리가 정교할수록 작품의 미묘한 결이 드러나게 되어 있다. 그런데 <디셈버>는 압축적 구성 대신 오히려 스팟팅 지점 전후의 대사와 세세한 지문이 강조되어 있어서 뮤지컬의 구조에서 사실상 벗어나 있다. 다음의 대표적인 예들을 통해 그 외형을 살펴보도록 하자.

(가) 고참1, 뒤도는 순간에... 핑 하는 폭발음과 함께 ...잔갈대들이 하늘로 치솟고 ..고참 1이 공중으로 떠오른다.

다른 병사들도 쓰러진다.

이 모습들이 마치 영화 속 느린 화면처럼 ..펼쳐진다.

배경막 밤하늘 위로 흐느적대는 듯 떠오르는 병사의 실루엣 ...

훈이가 침에 불렀던 이등병의 편지 마지막 부분을 절규하듯 .. 부른다.

훈이가 불렀던 노래의 어느 한 소절이 ...

그곳과 다른 공간의 지옥에게서 불러진다.

# 이등병의 편지

(마지막 가사)

힘겹게 일어난 훈이는 마지막을 부르며 고꾸라진다.

무대는 암전.<sup>65)</sup>

(나) 혼, 절룩이며 일어난다.  
농구대 밑에 있는 공을 집는다.  
비틀대며 던진다.  
그런 모습을 보며 지옥의 노래 ...

# 지옥의 노래  
(어느 지점에서 혼이도...)  
(내가 필요 한거야)<sup>66)</sup>

인용문 (가)와 (나)에서 공통되는 현상은 노래가 분절되어야 하는 지점이 정확히 명시되어 있지 않고 ‘어느’라는 단어로 모호하게 처리되어 있다는 점이다. 또한 (가)에서는 논리적 연결고리 없이 혼과 지옥을 연결하고 있어서, ‘지옥은 어디에 위치하고 있는가?’ 혹은 ‘지옥은 왜 이등병의 편지를 혼과 함께 불러야 하는가?’ 등의 공허한 질문을 낳고 있다. 이에 반해 스팅 전후의 디테일은 감각적으로 살아 있어서 굳이 노래가 삽입되지 않아도 전후 문맥이 이해될 수 있다.

이러한 내러티브와 음악 사이의 시적 연결성의 부재는 미발표곡 2곡을 포함하여 23곡에 달하는 김광석 노래가 내러티브와 맺는 관계에서도 관찰된다. 〈디셈버〉가 가장 비판받았던 점은, 김광석 노래가 피상적으로 삽입되기 위해 내러티브 상 연결고리가 미약한 장면들이 그저 나열되어 있다는 점이었다. 1막의 과거가 파노라마식으로 묘사된 것은, 따라서 김광석 노래를 삽입하기 위해 내러티브가 도구화된 결과라는 측면에서도 설명이 가능하다. 하숙집 주인 부부의 화소에 ‘어느 60대 노부부 이야기’가 어머니 버전과 아버지 버전으로 반복되며 기계적으로 결합되어 있는 장면은, 이에 대한 가장 대표적인 예가 된다. 이 노래를 부르고

65) 장진 작·연출, 〈디셈버: 끝나지 않은 노래〉 공연대본, 2013. 10. 07. 수정본, 13쪽.

66) 장진 작·연출, 위의 대본, 23쪽.

난 후 하숙집 안주인은 죽고, 아저씨는 치매에 걸려 요양병원에 격리됨으로써 극 안의 수명을 다하게 되는 것이다.

〈디셈버〉는 이와 같이 뮤지컬적 외형을 갖추지 못한 대본으로 시작되었다. 공연이 시작되고 나서 스팅 지점들이 압축적으로 변화되기 시작했지만 초기의 구성에서 완전히 벗어날 수는 없었다. 이는 뮤지컬을 경험하지 못했던 장진의 근본적 한계에서 비롯된 결과이기도 하지만, 제작의 외적 조건이 선결되고 난 후 대본쓰기가 시작된 아이러니한 제작 상황에 의한 것이기도 했다<sup>67)</sup>. NEW는 김광석 노래의 저작권 문제를 공식적으로 해결한 이후 2012년 말에 '서울시뮤지컬단'과의 공동제작이라는 명목으로 세종문화회관 대극장 대관을 선점했다. 그리고 실제 공연까지 약 1년의 시간이 남은 상태에서 장진이 투입된 것이었다.<sup>68)</sup> 이와 같은 짧은 준비 기간에도 불구하고 NEW는 김준수를 주인공 지옥으로 캐스팅하고 적극적인 마케팅을 펼침으로써, 〈디셈버〉가 2013년 말을 장식하는 최고 기대작이라는 이슈를 만들어냈다. 공식적인 수정보완 작업을 위한 '프리뷰' 공연을 생략하고 바로 본 공연을 시작한 NEW의 자신감은, JYJ 팬덤<sup>69)</sup>을 등에 업은 김준수의 티켓 파워와 김광석 콘텐츠의

67) 장진은 한 인터뷰에서 다음과 같은 이야기를 남겼다. “하지만 어쨌든 앞으로는 자본에 대한 중압감에서 벗어나서 내가 하고 싶은 이야기를 창작할 수 있는 무대를 근본으로 하고 싶다는 거죠.”(터뮤지컬 편집부, 『그렇기 무엇이든, 담아낼 것들은 넘쳐난다: 장진』, 『백 번의 만남, 서른 두 번의 기억』, 이야기쟁이낙타, 2012, 327쪽.) 연극으로 시작해서 영화로 판을 넓힌 장진이 뮤지컬까지 진출한 것은 ‘하고 싶은 이야기를 창작할 수 있는 무대’에 대한 근본적 욕망 때문만은 아니었던 것으로 보인다. 또한 그는 〈디셈버〉 관련 인터뷰에서 제작비 50억이라는 자본의 중압감을 여러 차례 토로한 바 있다. 이러한 장진의 뮤지컬장으로서의 진출은 본인의 의지뿐만 아니라 그 외의 것 역시 작용한 결과일 수 있다.

68) NEW 임원진과 필자와의 전화 인터뷰, 2014. 9. 19.

69) JYJ는 K-pop 내에서 독특한 정체성을 갖고 있다. JYJ는 전신인 동방신기에서 3명의 멤버가 기획사(SM)의 부당한 처우와 관행에 항거하여 그룹을 이탈, 독자적 행보를 결정하며 결성한 밴드이다. 그래서 이전 동방신기를 추종하던 팬들의 열성에도 JYJ

독점적 구매라는 작품 외적인 조건에 기댄 것이었다. 〈디셈버〉는 김광석 뮤지컬들 중 가장 한계점이 없는 상황에서 시작되었으나, 아이러니하게도 가장 한계가 많은 텍스트로 탄생된 것이다.

〈그날들〉은 이에 비해 애초부터 내러티브와 노래와의 화학적 결합을 지향한 텍스트라고 이야기될 수 있다. 가령, 세 작품에서 개별적으로 활용된 김광석의 가창곡 ‘변해가네’(작사, 작곡 김창기)는 〈그날들〉 대본쓰기 방식을 드러낸다. 먼저 〈바람〉은 ‘변해가네’를 등장인물들이 ‘바람’ 밴드 활동을 중단하고 2000년에 다시 만났을 때, 현실에 적응하며 변해가는 멤버들의 모습을 보고 상백이 부르는 넘버로 활용하고 있다.

상백, 카페단으로 올라가 기타를 들고 갑자기 노래를 부르기 시작한다. 즐겁지는 않다. 노래 중간에 풍세가 들어온다. 풍세가 온 지도 모르고 노래를 토해내고 있는 상백. 그 모습을 바라보며 조용히 듣고 있는 풍세, 약간 취기어린 모습이다.

M8. 변해가네<sup>70)</sup>

마찬가지로 〈디셈버〉에서도 ‘변해가네’의 삽입은 성태의 ‘현재’를 설명하는 장면에서 이루어진다. 과거의 성태는 지옥을 좋아하는 여일을 좋아했던, 상상력이 풍부한 순진한 대학생이었다. 그러나 현재의 성태는

---

가 보여준 용기와 결단을 숭상하는 팬들의 신심이 더해져 가히 최강 팬클럽으로 부상하였다.(최정봉, 『K-pop 세계화의 정치경제학: 팬트로폴로지』, KBS 방송문화연구소, 2014, 96쪽.) 김준수의 뮤지컬 티켓 파워는 기존의 뮤지컬 마니아가 아닌 JYJ 팬덤에 힘입은 것이었다. 김준수는 2010년 〈모차르트!〉로 한국 뮤지컬장에 데뷔했다. 당시 가수 조성모가 이미 캐스팅되어 있었으나 부상을 당하면서 작품에서 빠지게 되자 김준수가 우연히 이를 대신하게 된 것이었다. 그러나 당시 김준수의 팬들이 그의 출연 소식을 듣고 15회 출연분을 순식간에 매진시키며 개막전에 작품이 이미 손익분기점을 넘기게 되자, 김준수는 데뷔 무대에서 회당 3,000만원 안팎의 출연료를 챙기며 조송우를 뛰어넘는 뮤지컬계 스타로 등극하게 되었다(최민우, 『뮤지컬 사회학』, 이쿰, 2014, 288~319쪽을 참고할 것).

70) 이금구 작, 김명훈 각색·연출, 〈바람이 불어오는 곳〉, 시즌2 공연대본, 2013, 16쪽.

여일과 결혼하고 바쁘게 돌아가는 사무실의 풍경에 휩쓸려가는 일상인으로 변해 있다.

2-2 성태의 회사. 사무실

숨막히는 사무실 공간...

똑같은 책상과 사람들이.. 정신없이 일을 하고 있는 회사.

증권회사 같은 느낌... 그곳 어느 책상에 이미 익숙해진 성태가 있다.

사람들은 .. 음악과 함께 제각각이 바쁘고 정신없는 하루를 보여준다.

# 회사원들의 노래-성태

(두 바퀴로 가는 자동차+변해가네)<sup>71)</sup>

따라서 〈바람〉과 〈디셈버〉는 모두 인물들이 과거에서 현재를 거쳐 오면서 '변해가네' 모습을 '변해가네'를 활용하여 묘사한다는 공통된 접근 방식을 보여준다. 다만, 〈바람〉이 불화하는 현재를 담아내기 위해 다소 우울한 분위기로 노래에 접근한다면<sup>72)</sup>, 〈디셈버〉는 회사의 기계적 풍경을 담은 스펙터클 안으로 노래의 후렴구 부분만 취하여 그것을 발랄한 편곡으로 재맥락화하고 있다는 감성의 차이가 있다. 이와 달리 〈그날들〉은, 시간의 흐름에 따른 인물의 변화를 묘사하기 위해 '변해가네'를 사용하지 않는다. 오히려 이 노래를 중층적 내러티브를 담은 넘버로 전환시켜, 작품 초반에 위치시킨다.

**교관**        지금 하는 모든 훈련은 죽기위한 연습이다. 6개월 후 너희는 새로 태어난다. 매일 죽기 위해 사는 것을 자랑스럽게 여겨라. 잊지 마

71) 장진 작·연출, 〈디셈버〉, 35쪽.

72) 〈바람〉은 시즌2가 될 때까지 수차례 수정 보완되었는데, 이 논문은 시즌2 지방투어 공연 대본을 사용하고 있다. 2013년 서울 공연에서 '변해가네'는 술집에 다시 모인 밴드 멤버들이 이들을 보고 있었다는 취객 즉, 객석의 관객과 함께 싱얼롱하는 장면에서 사용되었다.

라. 귀관들은 대한민국 대통령 경호관이다.

M2 변해가네 (작사: 김창기 작곡: 김창기 편곡: 조동익)

**무영** 느낀 그대로를 말하고  
생각한 그 길로만 움직이며  
그 누가 뭐라 해도 돌아보지 않으며  
내가 가고픈 그 곳으로만 가려했지  
**정학** 그리 길지 않은 나의 인생을  
혼자 남겨진 거라 생각하며  
누군가 손 내밀며 함께 가자하여도  
내가 가고픈 그곳으로만 고집했지

훈련원들 사이에서 무영과 정학, 사격연습을 한다.

**무영** (표적을 조준하며) 백발백중이네.  
**정학** (총알 넣으며) 너도 좀 하네.  
**무영** 동네서 새총 좀 쏘어. (쏜다)  
**정학** 전국체전에서 은메달 땀지. (쏜다)  
**무영** 멋진데. 난 강무영  
**정학** 난 차정학. (왼손으로 쏜다. 빗나간다.)  
**무영** 안 맞기도 하네.

무영, 정학을 보며 웃는다. 왼손으로 쏜 총알, 명중한다. 무영, 무리가 있는 곳으로 간다.

**무영/정학** 그러나 너를 알게 된 후 사랑하게 된 후부터  
나를 둘러싼 모든 것이 변해가네  
나의 길을 가기도 너와 머물고만 싶네  
나를 둘러싼 모든 것이 변해가네  
**합창** 우~~~~

**교관** 차정학, 강무영, 대련 준비!

무영과 정학 앞으로 나와 도복을 갖추고 검토 한다.  
몇 번의 상단기술 후 한 명이 쓰러진다.

교관            강무영, 승.<sup>73)</sup>

이 장면은 '라이벌 대 친구'라는 부제가 붙은 2장의 시작 부분이다. 이 장면에서 주인공인 정학과 무영은 대통령 경호관으로 함께 입사하여 훈련받으며 단짝이 된다는 것, 즉 인물의 관계와 작품 공간에 대한 기본 정보를 알 수 있다. 또한 무영과 정학의 성격과 그에 따른 운명이 암시되어 있다. 노래 중간에 삽입된 대사에서 무영은 정감과 위트가 있는 인물인 반면 정학은 2인자 의식을 갖고 있음이 드러나고, 작품은 결국 이들의 엇갈린 선택으로 파국을 맞이할 것을 예비한다. '변해가네'의 초반 가사는 이러한 성격으로 살아왔던 두 주인공의 극 이전의 삶을 묘사하고, 대사 이후의 가사는 상반된 성격의 두 인물이 서로 단짝이 되어가고 있음을 알려준다. 그리고 이 노래가 놓인 공간, 즉 '경호원들의 훈련소'가 지닌 이미지와 극의 흐름에 맞도록 '변해가네'는 행진곡풍으로 편곡이 되어 있다.

그런데 사실 실제 관극 현장에서는 이 노래의 중층적 의미망이 쉽게 파악되기 어렵다. 작품이 이중플롯과 미스터리 플롯이라는 혼합구조로 되어 있고, 짧은 순간에 많은 정보가 제공되고 있어서 노래의 밀도에 단번에 접속되기가 쉽지 않기 때문이다. 따라서 〈그날들〉 도입부의 '변해가네' 활용은 어색한 재맥락화 양상을 보이고 있다고 특히 비판되기도 했다.<sup>74)</sup> 그러나 〈그날들〉의 시적 연결성은 이러한 대담한 연결방식에서 비롯된다고 판단된다. 그것의 성패를 떠나, 〈그날들〉은 한국식 어 트리

73) 장유정 작·연출, 〈그날들〉 초연 대본, 2013, 7쪽.

74) 정수연, 「〈그날들〉 '그날들'을 '사랑했지만' 아직은 '기다려 줘」, 『더뮤지컬』 116호, 2013. 5.

뷰트 뮤지컬 제작 방법론의 개발이라는 측면에서, 내러티브와 음악의 결합이 개연성과 논리성을 획득하는 과정에 놓인 작품으로 조망될 필요가 있다. 앞에서 언급한 것처럼, 이러한 시도는 〈그날들〉에 사용된 김광석 가창곡 24곡에 대한 모든 저작권을 개별적으로 선점하여 가능했으며, 이와 달리 원하는 노래들에 대한 저작권을 부분적으로 획득했던 〈바람〉의 경우는 김광석의 원곡이 지닌 감성과 편곡 스타일을 거의 그대로 따를 수밖에 없어 배우의 모창 실력과 콘서트의 현장감이 작품의 미학적 양식을 결정짓는 요소가 되었던 것이다.

#### 4. 나가며

이 논문은 2013년 한국 뮤지컬장에서 집단적으로 호출된 김광석이 개별적으로 활용되었던 양상을 조명하기 위해, 동시대에 제작된 김광석 뮤지컬 세 편이 벌였던 경합의 풍경을 관찰하고 이를 작품의 미학적 양식과 연동시킨다는 방법론을 동원했다. 뮤지컬 시장은 각 프로덕션의 상업적 성취에 따라 취향과 유행이 빠르게 바뀌는 전쟁터임은 주지의 사실이다. 그리고 이러한 변화는 일정정도 대중문화장의 취향과 유행을 공유한다. 주크박스 뮤지컬은 무엇보다도 상업적 성취를 가장 우위에 놓는 뮤지컬의 하위 양식으로서, 지금/여기의 대중과 쉽게 소통할 수 있는 뮤지션의 음악/노래를 구매하여 이를 흥행의 주원료로 삼는다는 속성을 갖고 있다. 특히, 어 트리뷰트 뮤지컬은 특정 뮤지션의 음악으로만 꾸러지는 양식이기에, ‘특정 뮤지션’을 선별하는 작업은 곧 지금/여기의 대중의 정서적 취향을 고려함과 동시에 타겟(target) 관객층을 정하는 작업이 된다. 따라서 김광석 뮤지컬들의 집단적 흥행은 김광석이 여전히



대중들의 기억 속에 살아 있고, 김광석 노래의 정서가 여전한 흡입력을 갖고 있으며, 그것이 과거의 아날로그적 풍경을 현재로 복원하는 콘텐츠임을 증명한다.

세 편의 뮤지컬들은 이러한 김광석의 가치를 프로덕션의 규모와 사업적 전략에 따라 개별적으로 구매하고, 이를 작품의 아이디어에 맞게 재맥락화했다. 작품을 견인했던 아이디어는 '김광석 노래의 보편성'(<바람>), '김광석과 친구들의 영속적인 우정'(<그날들>), '김광석 시대의 낭만성'(<디셈버>)이었고, 이것을 불화하는 현재가 과거를 소환하고 그 이후 새로운 현재를 맞이한다는 공통된 내러티브로 구체화했다. 각 작품의 미학적 양식은 이러한 내러티브가 완전히 개별화되는 핵심 요소였다. 그리고 그 미학적 양식의 차이를 결정한 것은 김광석 콘텐츠의 저작권 구매 범위의 차이에 놓여 있었다. 즉, <디셈버>의 NEW가 김광석 콘텐츠를 퍼블리시티권에서부터 미발표곡까지 독점한 상황은 <바람>과 <그날들>의 저작권 구매에 결정적인 영향을 주었는데, <그날들>은 이에 따라 김광석 가창곡의 원작자들에게 모두 편곡 동의권을 구매하여 자작곡을 제외한 가창곡만 활용했으며 <바람>은 저작권 구매가 가능한 가창곡과 원곡과의 동일성이 최대로 유지된 자작곡을 자의적으로 사용하는 선에서 김광석 노래를 활용할 수 있었다. <그날들>과 <디셈버>가 적극적인 편곡을 통해 노래의 구조와 배치를 변화시킨 반면, <바람>이 어쿠스틱 콘서트의 양식으로 최대한 김광석 원곡에 접근하려 했음은 저작권 구매력에서 이미 결정될 수밖에 없었던 결과였다.

한편, 세 작품 중 <바람>과 <그날들>은 2014년 하반기 재공연을 통해 레퍼토리화의 움직임을 보여주고 있다. 주목할 것은, 저작권 구매 문제와 결부된 <바람>의 '김광석 원곡 보존'의 태도가 출연 배우의 <히든 싱어> 김광석 편 출연에 힘입어 가장 김광석스러운 작품으로 발전되는 요

인이 되었다는 점이다. 김광석과 친구들의 우정을 은유한 〈그날들〉과 김광석스러운 시대를 배경으로 한 멜로드라마인 〈디셈버〉와 비교해서, 내러티브 안에서 김광석의 죽음을 발언하고 그 전과 후의 삶의 방식이 크게 변화된 등장인물을 묘사하는 〈바람〉은 김광석 노래의 감성을 직설적으로 차용하고 있다. 이는 결국, 소위 ‘뮤덕’ 이외에 김광석과 같은 시대를 살았던 대중을 신규 관객으로 유입하는 원인이 되었다.<sup>75)</sup> 그런가 하면 〈그날들〉은 가장 대담하게 김광석을 전유한 경우였다. ‘변해가네’의 활용에서 알 수 있듯이, 작품은 김광석 노래의 고유한 감성과 무관하게 장유정의 뮤지컬 공식대로 김광석을 차용했다. 김광석 노래의 고유성을 떠난 자리에 연대기적 시간 질서를 거부하는 플롯을 장기로 관객의 감성을 취약파락하는 장유정의 해법이 놓임으로써, 〈그날들〉은 김광석스러움을 전경화하는 〈바람〉뿐만 아니라 〈디셈버〉와도 구별되었다. 그런데 이는 초연시 손익분기점을 넘기는 요인으로 작용했고, 결국 뮤지컬 쓰기와 연출 경험이 풍부한 장유정이라는 브랜드는 한국 뮤지컬장에 더 공고하게 자리 잡게 되었다.

〈그날들〉의 초연 성공은 텍스트 내부로 시선을 옮기면, 시적 연결성을 찾는 뮤지컬 쓰기 작업에 바탕을 두고 있었다고 이야기될 수 있다. 이에 반해 〈디셈버〉는 작품 속에서 김광석을 ‘표출’하는 것에 주안점을 두고 시적 연결성 찾기에 실패함으로써, 뮤지컬적 구조를 안정적으로 구축하지 못한 상태에서 공연을 시작했다. 〈디셈버〉는 이보다 프로덕션의 규모, 즉 티켓 파워가 있는 배우들의 캐스팅, 극장의 규모, 그리고 김광석 콘텐츠의 독점 등 작품 외적인 상황에 더 치중한 감이 있다.

75) 〈바람〉의 제작사에 따르면 작품의 주된 관객층은 30-40대 여성이었으며, 여성과 남성의 비율은 60:40이었다고 한다. 또한 기존 김광석팬인 40대 이상 남성 관객의 유입이 가능했다고 한다.(LP Story 제작팀과 필자와의 서면 인터뷰-1, 2014. 9. 19.)

요컨대 2013년 한국 뮤지컬장은 김광석 뮤지컬 세 편을 통해 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다. 여전히 김광석이라는 콘텐츠는 복고의 기획 속에서 회귀될 수 있는 기반을 갖고 있다는 점, 김광석은 소극장의 규모에서 소구될 때 가장 안정적으로 원형을 복원할 수 있다는 점, 다시 말해 김광석이 대극장과 접속되기 위해서는 김광석의 아우라로부터 대담하게 탈피하는 방식이 오히려 유리하다는 점이다. 김광석은 그 감성의 온전한 복원 혹은 기존 뮤지컬의 해법이라는 맥락 위에서 뮤지컬로 부활할 수 있었던 것이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 〈바람이 불어오는 곳〉 시즌 2 지방투어 공연대본, 2013.  
〈그날들〉 초연 대본, 악보, 2013.  
음반 『Musical 그날들 2013 Live Recording』, 인사이트 엔터테인먼트, 2013.  
〈디셈버〉 초연 대본, 2013. 10. 07. 수정본.  
『더뮤지컬』, 『중앙일보』, 『동아일보』, 『한겨레 21』, 『시사IN』 기사.

### 2. 논문과 단행본

- 김광석, 『미치 다 하지 못한』, 위즈덤하우스, 2013.  
김창남, 『민중가요의 대중음악사적 의의』, 『민족문화논집』 35집, 2007.  
류철균·권민경, 『어트리뷰트 뮤지컬의 뮤지컬 넘버 구성에 따른 서사 구조 연구-뮤지컬 〈광화문연가〉를 중심으로-』, 『드라마연구』 41호, 2013.  
박노현, 『텔레비전 드라마의 '왕정'과 '복고': 미니시리즈의 타임슬립과 복고 선호 양상을 중심으로』, 『한국학연구』 30집, 인하대학교 한국학연구소, 2013.  
박수연, 『한국 주크박스 뮤지컬에서 사용된 대중음악 연구 변형과 기능을 중심으로』, 단국대학교 석사학위논문, 2013.  
신경숙, 『정가가객 연구의 자료와 연구사 검토』, 『한국학연구』 vol. 8, 1996.  
원종원, 『대중음악과 무대와의 만남-주크박스 뮤지컬에 대하여-』, 『ceri 엔터테인먼트 연구』, vol. 10, 2008.  
이상원, 『음악콘텐츠의 브랜드 가치를 활용한 팝뮤지컬의 향수(Nostalgia)가 관객에게 미치는 효과 : 뮤지컬〈광화문연가〉를 본 2·30대와 4·50대를 중심으로』, 서강대학교 언론대학원 석사학위논문, 2014.  
이영미, 『79학번이 94학번에게〈응답하라 1994〉를 보면서 생각한 것』, 『황해문화』 2014년 봄.  
임진모, 『강물처럼 흘러간 청춘의 도전과 낭만』, 『신동아』 659호, 2014. 8.  
장경진·지혜원, 『〈디셈버〉, 초보운전자가 저지른 교통사고』, 『ize』, 2014. 1. 9.  
정수진, 『액터-뮤지션 뮤지컬 제작 방안 연구-뮤지컬 〈모비딕〉을 중심으로-』, 단국대학교 석사학위논문, 2014.  
최민우, 『뮤지컬 사회학』, 이콘, 2014.  
최승연, 『한국 창작뮤지컬에서 재현된 서울의 양상』, 『한국극예술연구』 27집, 2008.  
최정봉, 『K-pop 세계화의 정치경제학: 팬트로폴로지』, KBS 방송문화연구소, 2014.

태지호, 『문화적 기억으로서 '향수 영화'가 제시하는 재현 방식에 관한 연구: 영화 <써니>(2011), <건축학개론>(2012)의 '기억하기' 방식을 중심으로』, 『한국언론학보』 57권 6호, 2013.

홍승희, 『주크박스 뮤지컬의 스토리텔링 연구: <맘마미아!>와 <그날들>을 중심으로』, 성균관대학교 석사학위논문, 2014.

### 3. 인터뷰 자료 및 시청각 자료

LP Story 제작팀과 필자와의 서면 인터뷰 1, 2014. 9. 19.

LP Story 제작팀과 필자와의 서면 인터뷰 2, 2014. 9. 30.

LP Story 제작팀과 필자와의 서면 인터뷰 3, 2014. 10. 33.

NEW 임원진과 필자와의 전화 인터뷰, 2014. 9. 19.

『MBC 다큐스페셜-나는 지금 김광석을 부른다』, 602회, 2013. 8. 19.

『뮤지컬 이야기쇼 이석준과 함께 시즌2: 47회 뮤지컬 바람이 불어오는 곳』, 대학로 뽀티첼씨어터, 2013. 10. 7. 오후 8시.

(다시 듣기: <http://iyagishow.iblug.com/index.jsp?cn=FP1332CC6N0075692>)

『정의욱 정철호의 고고고쇼』 바람이 불어오는 곳 편, 문화예술전용극장CT, 2014. 2. 24. 오후 8시, 대본 및 큐시트.

## Abstract

### Kwangsuck Kim(s) Redux in Musicals and the Economics of Retro

Choi, Seung-Youn (Korea University)

This paper looks into the competition of Kwangsuck Kim's three musicals and uses methodology to connect the fierce competition with aesthetic styles in order to highlight how Kwangsuck Kim's songs were individually appropriated into the three musicals, which have been collectively used in Korean musicals in 2013. The three musicals have separately paid for Kwangsuck Kim's the larger-than-life value in accordance with the production scale and business strategies, and recontextualized the value to suit the ideas of the musicals. The ideas that drove the three musicals were: "The universality of Kwangsuck Kim's songs" (*Wind*), "The everlasting friendship between Kwangsuck Kim and his friends" (*Those Days*), "The romanticism during Kwangsuck Kim's era" (*December*), and these ideas were materialized in a common narrative. That is, the main characters are discontent with the present day which summons the past, and then they welcome in a brand new reality. The aesthetic style of each musical was the key element through which such narratives were thoroughly individualized. And the decisive factor to determining the differences among the aesthetic styles laid in the scope of purchasing the copyright contents of Kwangsuck Kim. In other words, the production company of *December* NEW monopolizing Kwangsuck Kim's materials from the right of publicity to Kim's unreleased songs had a decisive effect on purchasing the copyrights of *Wind* and *Those Days*. Therefore, *Those Days* purchased the right to consent to make musical arrangements from the original writers of the songs, then only used the songs purchased excluding the singer's original songs. While the *Wind* used the songs by purchasing the copyrights and the arbitrary arranged songs which contained the maximum conformity from the originals. While *Those Days* and *December* have transformed the songs' structures and placement through an active arrangement, *Wind*'s pursuit to approach Kwangsuck Kim's original songs for as long as possible in the form of an acoustic concert was an inevitable result already determined with the copyright purchasing

power.

(Key Words: Kwangsuck Kim, Jukebox musicals, Where the Wind Blows,  
Those Days, December, Retro)

Ⅰ 위 논문은 2014년 10월 30일 투고되었고, 심사를 거쳐 11월 30일 게재가 확정되었음.